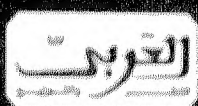


مهمتنا يا مصر يا أجبنا يا حيا يا حيا

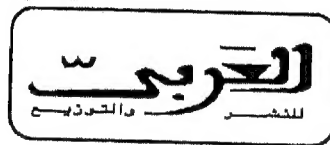


دكتور سمير أديب



موسوعة الحضارة المصرية القديمة

دكتور سمير أديب



٦٠ شارع النصر العيني (١١٤٥١) القاهرة

٢٥٥٤٥٢٩٥

ه فاكس : ٣٥٤٧٥٦٦

٤٢ ميدان البصرة - شارع دجلة - المهندسين

٧٤٩٢١٤٥ : تليفاكس

E-Mail: alarabi5@intouch.com

جميع الحقوق محفوظة للناسر

العربى للنشر والتوزيع

٦٠ شارع القصر العينى (١١٤٥١) - القاهرة

ت : ٣٥٥٤٥٢٩ - ٥٩٤١٩٤٣ فاكس : ٣٥٤٧٥٦٦

٤٢ ميدان البصرة - شارع دجله من شهاب - المهندسين

ت . وفاكس : ٧٤٩٢١٤٥

E-Mail:alarabi5@intouch.com

الطبعة الاولى

٢٠٠٠

موسوعة الحضارة المصرية القديمة

المؤلف : د / سمير اديب

الغلاف للفنان : مصطفى رمزى

عدد الصفحات : ٨٨٣

إهداء....

إلى مصر القديمة ...

إلى مصر التي يعمربها قلبي

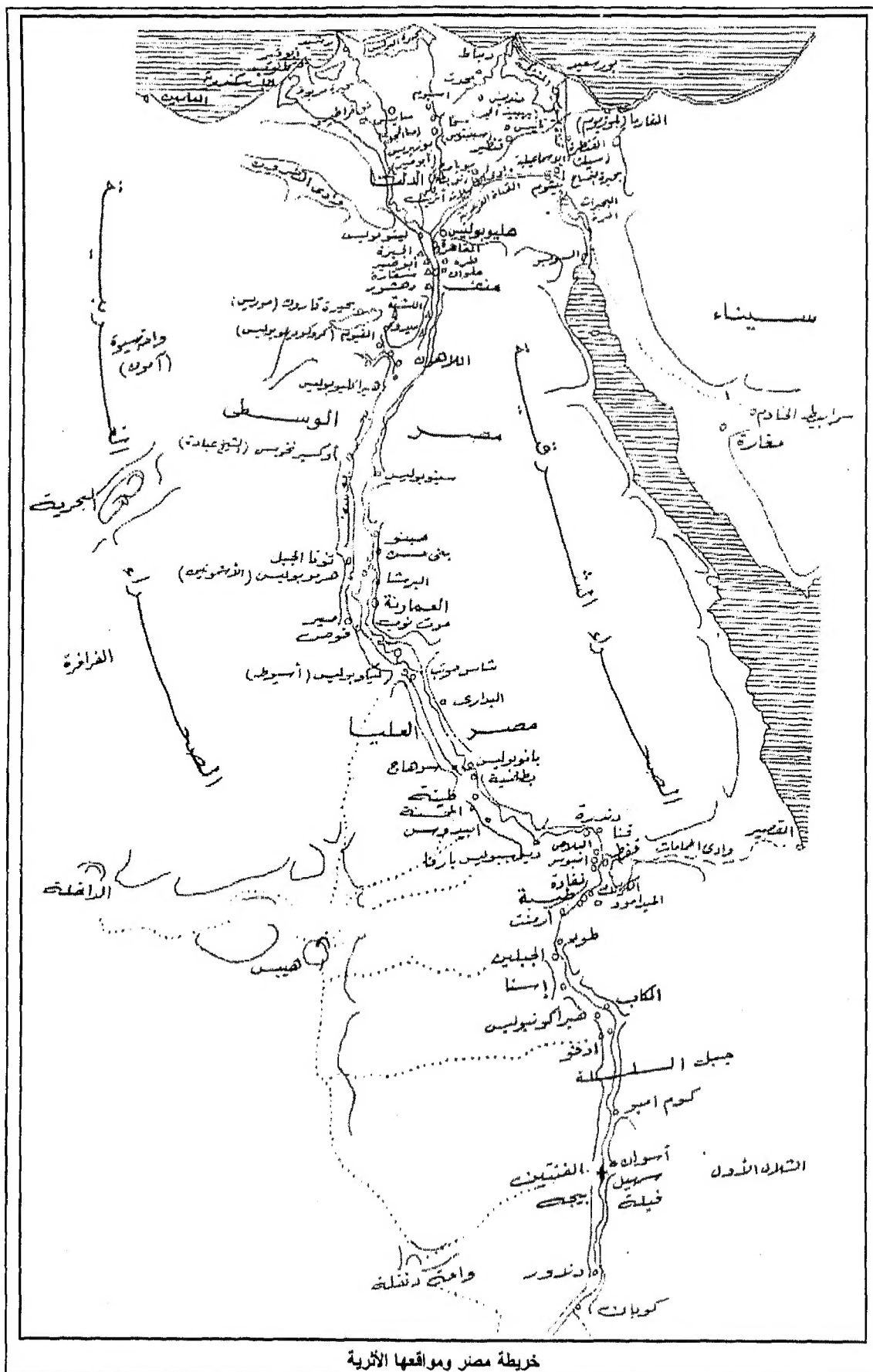
ويضيئ تاريخها دربي

ويشرف بإسمها إسمى

مصري من مصر

وبمصر

ولمصر



تمهيد

مصر ، إسم قدسته الأديان ، وكرمه كتب السماء ، أنه سجل مفاخر الإنسان ، مرآه أمجاد البشر وصرح الحضارة بإسمى معانيها ، أنه التاريخ نفسه بجميع حقائقه ، ومن ثم فقد كان إسم مصر متلازما مع المصريين منذ عصور التاريخ القديم ، له أساس تاريخي ، وجغرافي ، وديني ، ونفسي ، وليس إسمنا نشأ لمجرد ظروف سياسية يمكن تغييره في ظروف سياسية أخرى ، فهو أقدم إسم يحمله أقدم بلد في الدنيا ، إسم حملته مصر الفرعونية ومصر القبطية ومصر الإسلامية ومصر الحديثة ، على مدى عدة آلاف من السنين.

مصر ، ذلك البلد العظيم الذي نعيش على أرضه ونستظل بسمائه ، ونشرب من ماء نيله ، أعطاه الله العديد من الميزات ، وحبته الطبيعة بالفريد من الصفات ومن هنا فليس عجبا أن كانت "أول أمه" في التاريخ نمت فيها عناصر الأمة بمعناها الكامل الصحيح ، وبعدها كانت "أول ملكية" عرفت البشرية ، وفي أن تحافظ على وحدتها القومية عبر التاريخ ، وما أن يمضي حين من الدهر حتى تصبح أعظم قوة سياسية عرفها التاريخ القديم.

مصر ، لم تسبق العالم كدولة سياسية فحسب ، وإنما هي أطول دولة حافظت على وحدتها القومية عبر التاريخ ، فلم يحدث خلال ستة آلاف عام من الحكم المنظم ، أن إنفرط عقد وحدتها وتدهورت انفصاليات إقليمية ، إلا في حالات نادرة شاذة ، أغلبها مفروض من قوى أجنبية دخيلة ، كغزو الهكسوس حين إنفردوا بالدلتا ، وظل الصعيد معقل الدولة الوطنية المستقلة ، كما كان في البدء قاعدة التوحيد.

وهكذا بقيت مصر وستبقى شامخة تتحدى المعتدين ، وتمتص الحضارات وتضيف إليها ، كما تمتص مطامع الغزاة وتلين من ضراوتها ، حتى تبددها آخر الأمر بالصبر والعزم ، بالكفاح والمقاومة ، وبشيء آخر غير منظور وإن كان محسوسا ، عراقة التاريخ الرابض في الصخور وعلى ضفاف النيل في الأهرامات والمعابد والهيكل والتماثيل ، والذي كان وسيظل دليلا على عظمة هذا الشعب الذي آمن بربه وبوطنه ، إيمانا لا نعرف أنه إتفق لكثير من غيره من شعوب الدنيا ، ثم أحب هذا الوطن حبا مصدره اليقين ، وليس الهوى ، بحيث أضحي لدى أصحابه من قواعد الإيمان.

ومن ثم فقد إستحق أن يتصدر تاريخ الدنيا فى عصره ، وأن يمثل صفحة الذهب من هذا الوجود، وحسبنا أن تاريخ مصر قد أضحى نغما حلوا فى فم الدهر ، يغنيه فيطرب له الكون وسيظل يطرب ما بقيت مصر ، وبقي فى الدنيا ما يقدر تاريخ مصر ، وهو أمر يجمع العالم كله عليه ، وعلى حد تعبير مورخ أوروبى كبير " لا تكاد اليوم توجد جامعة فى العالم تحترم نفسها ليس فيها كرسى للدراسات المصرية القديمة" ، وإن كان الأمر عندنا فى مصر والعالم العربى يختلف عن ذلك كثيراً.

كان المصريين القدامى هداة وعلماء ومرشدين ، يوم أن كانت الدنيا طفلاً يحبوا فى جهالة القرون، نقشوا على الحجر ، وكتبوا على الورق ، واهتدوا إلى معرفة الآلة الواحد الأحد ، يوم كانت الشعوب الأخرى تضطرب جهلاً بين العديد من الآلهة ، ينسبون إليهم ما يعجزهم من ظواهر وأحداث، عرفوا العدل والحق والحرية وآمنوا بالقيم المثلى ، وانتظمت فى بلادهم الإدارة، ونمت لديهم مقومات الأمة ، يوم كانت الشعوب الأخرى تعيش فرقاً متناثرة وقبائل متناحرة ، قانونها الحق للأقوى ، وملاك تصرفاتها غريزة غشوم هوجاء.

غير أن التباهى بالتاريخ المجيد العريق لا ينبغى أن يكون مجرد تباهى بتذكر أمجاده ، وإنما كذلك بالعمل من أجل رفعة الوطن ، بالاستزادة بالعلم والتعمق فيه ، بالتمسك بالخلق والقيم والفضائل ، بالإيمان بالله ، بحب مصر والعمل من أجلها ، حتى نكون أكفاء للمجد العريق ، جديرين بالانتساب إلى هؤلاء الذين صاغوا يوماً تاريخ العالم ، حينما كان يعيش فيما قبل التاريخ.

لقد أثبت المصريون فى كل زمان أنهم يدركون قدر أنفسهم ويدركون التبعات التى ألغاهم على كاهلهم مركزهم الجغرافى فى هذا الجزء من العالم ، وسيبقى قارئ هذا الكتاب قصة تاريخ هذا الشعب منذ أقدم عصوره وسيدرك من تلقاء نفسه أن مصر لم تخضع يوماً من الأيام لغزو أو إستعمار أجنبى وترتضيه ، وإن غلبت على أمرها يوماً من الأيام فلا تلبث إلا حيناً حتى تجد الزعيم الوطنى المخلص الذى يدعو إلى العمل ويتقدم الصفوف فتلبى دعوته وتبدأ عهداً من عهودها الزاهرة.

ورغم أن حضارة مصر القديمة كانت مادة للعديد من الكتابات والبحوث والدراسات.. فإنها لا تزال حتى اليوم ، وستظل ، معينا لا ينضب للمزيد والمزيد من التأملات والتحليلات العلمية.

والدليل على ذلك أن الأهتمام "بعلم المصريات" لايزال يتصدر جدول أعمال الباحثين المصريين وغير المصريين على حد سواء ، وتكفى نظرة خاطفه لأى "ببليوجرافيا" هامة لنرى أن هذا الأهتمام يكتسب قوه دافعة كل عام.

وبالطبع فإن هذا الأهتمام ليس نابعا من فراغ ، كما وأنه ليس وليد الصدفة . وإنما هو نتاج طبيعى ، ومنطقى ، للحضارة المصرية القديمة التى لم تبح - بعد - إلا بالندر اليسير من أسرارها، والتى لاتزال مقوماتها العبقريّة كنوزا ثمينة وإرثا مشتركا للبشرية بأسرها ، تطرح كل يوم تأملات جديدة ، وتبصرات جديدة ، ومعانى جديدة ومتجددة.

وبالنسبة لنا نحن أحفاد بناء هذه الحضارة العبقريّة الفذة ، فإن عكوف باحثينا من شتى التخصصات على سبر أغوار تلك الحقبة المجيدة من تاريخ بلادنا ، وتاريخ العالم بأسره ، لايدخل فى باب "النكوص" إلى الماضى السحيق ، والتعلق "بفردوس مفقود" ولى زمانه وسقطت أوراقه الذهبية مع هيمنة "الخريف التاريخى والحضارى" الذى فرضته عوامل متعددة على بلادنا.

ليس هذا الأهتمام "بالماضى" هروبا من "الحاضر" ومشكلات تحدياته ، ليس تعلقا بأمجاد الأسلاف الغابرة كمجرد "تعويض" عن تردى أوضاع الأحفاد ، وتراجع مكانهم على خارطة العالم المعاصر.

الهدف هو بالأحرى - إكتشاف "القوانين" التى تكمن خلف مراحل الأزدهار والإحطاط ، وإستخلاص الدروس المستفادة من ملايسات الصعود والهبوط التى أكتنفت حضارتنا المصرية القديمة ، من أجل توظيف وعينا بهذه القوانين وتلك الدروس فى مشروع حضارى جديد لبلادنا يتناسب ليس فقط مع ماضيها التليد ، وإنما أيضا مع مكاتنها التى لازالت تتبوؤها - رغم كل شئ - بحكم التاريخ والجغرافيا والوضع "الجيوپوليتيكي".

.... لذلك كان الهدف الرئيسى من هذه الموسوعة الأثريّة ، هو تهيئة مرجع ميسر للقارئ العربى والأجنبى ، يجمع أكبر قدر من المعارف والمعلومات التى يمكن الاعتماد عليها فى معرفة الحقائق عن مصر القديمة فى نواحيها المختلفة من تاريخية وإجتماعية وسياسية وعلمية وفنية.

وقد جمعت عناصر وموضوعات الموسوعة على الأساس الهجائى على حروف المعجم العربى الألف بائى ، ولم يمنع ذلك من تصنيف هذه المواد على أساس ماينبغى أن تتسم به من شمول وتركيز.

وعلى هدى دراسات نظرية وواقعية بما سارت عليه موسوعات مماثلة تتناول أمه أو قطرا أو مرحلة تاريخية من مراحل الحضارات الأساتية ، وعن طريق الأفادة من مناهج بعض الموسوعات الحديثة تم وضع منهاج علمى يجمع بين الأساس الموضوعى فى التصنيف ، وفى ترتيب المواد ، وهنا نلاحظ أننى قد إختصرت - نسبيا - فى بعض المعلومات وأحياتا أخرى

تناولتها بالتطويل والشرح المفصل. وتضم أجزاء الموسوعة الصور والرسوم والبيانات والخرائط والفهارس التي ترتبط بالمادة المعروضة.

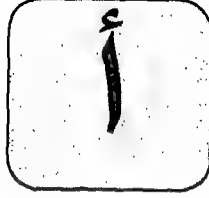
وليس من شك أن الجهد الذى بذل يكافئ الأحساس بأهمية العمل ومدى الحاجة إليه. ولكن لا أدعى فى الوقت نفسه أنها بلغت الكمال أو ما يقاربة ، وحسبنا أنى مهدت الطريق ، وليس أحب لكل من يقدر أمانه المعرفة من تقويم عمله، تصحيحاً لخطأ ، أو استكمالاً لنقص أو إعادة للخطأ والمنهج والصياغة جميعاً.

وأرجو أن يغفر لى القارئ غير المتخصص "جفاف" بعض الصفحات التى فرضته متطلبات البحث الأكاديمى ، ولكن عذرى فى ذلك هو ثقتى فى ذكاء القارئ المصرى سليل أعظم وأقدم حضارة ظهرت على كوكبنا.

وأخيراً لعل القارئ أن يجد فى هذه الموسوعة ما يغذى العقل ، ويثرى الفكر ويرهف الحس ، ويرضى النفس .

وبالله التوفيق ،،،

د. سمير أديب



الآثار المصرية :

أنظر علم المصريات

آى :

والذى يمثل إثنى عشر قدرا مرتبه فى ثلاثة صفوف، ولم يتمكن "آى" من إستكمال إلا نصف مقبرته من تخطيط وقد نفذت مناظرها على إستعجال فوق طبقة خشنة غير مستوية من الجص.

وقد تعرضت مقبرة "آى" للتخريب المتعمد فى العصور القديمة بهدف إزالة إسم المتوفى من مقبرته لمحو ذكره وشخصه من الوجود محوا تاما. ويمكن الدخول إلى المقبرة من خلال درج منحدر يؤدي إلى مدخل المقبرة الذى يعقبه ممر منحدر يؤدي إلى درج آخر ثم ممر منحدر يقضى إلى غرفة صغيرة تفضى إلى غرفة الدفن التى تليها غرفة داخلية صغيرة.

تحتوى غرفة الدفن فى الوقت الحاضر على التابوت الجرانيتى الوردى بعد أن تمت إعادته من المتحف المصرى ليعرض فى مكانه الأصلي بالمقبرة. وتحتوى حوائط غرفة الدفن مناظر مختلفة ذات ألوان لامعة. فالحائط الشمالى تحليه مركب ذات قائمين على هيئة الصقر ومنظر للآلهة "تفتيس" كما تحليه صورة لمركب آخر بداخله أعضاء التاسوع المقدس، هذا بالإضافة إلى نصوص من كتاب الموتى أما حائط المدخل فعليه منظران، أحدهما على اليمين وهو يمثل الملك "آى" وزوجته وهما يطعنان فرس النهر فى الأحراش المائية. وعلى الشمال نشاهد "آى" وزوجته أيضا وهما يستقلان زورقا صغيرا يسير بهما وسط أدغال البردى. والحائط الأيمن للغرفة تزينه بعض مناظر من كتاب ماهو موجود فى العالم الآخر" (إسمى - دوات). وتمثل هذه المناظر مركب إله الشمس تتقدمه خمس معبودات. ومن أسفل ذلك منظر لاثنى عشر قدرا مرتبه فى ثلاثة سطور رمزا لساعات الليل.

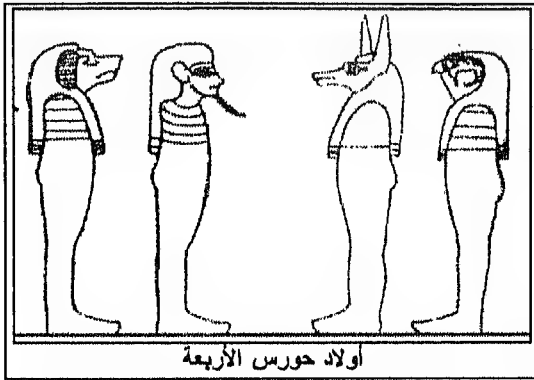
من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وكان من كبار رجال الدين، وقد سارع إلى اعتناق عقيدة أتون التى بشر بها أختاتون، وكان من أكثر المقربين للملك وحاز على ألقاب تدل على مكانته الكبرى فى البلاط وأنه كان من أصهار البيت الملك، وكان كذلك من أول المرتدين على عقيدة أتون، عندما أفل نجمها وذهب مع توت عنخ آمون إلى طيبة، وسادة فى مجابهة الموقف بل وكان شريكا له فى العرش وكان "آى" يحمل اللقب الكهنوتى "الأب الإلهى"، وقد صور على جدران مقبرة "توت عنخ آمون" بلباس الكهنة ويقوم بطقس فتح الفم لمومياء الملك المتوفى "توت عنخ آمون". وبعد موت الملك الشاب إعتلى آى عرش مصر وبقي فترة قصيرة لم تصل إلى أربعة أعوام ثم مات ودفن فى مقبرته فى وادى الملوك الغربى.

آى : (مقبرة)

وهذه المقبرة تقع فى خائق جبلى عند نهاية الفرع الغربى لوادى الملوك وهى تحمل رقم (٢٣)، والمقبرة محفورة فى صخر الجبل لمسافة تصل إلى ٦٦ مترا. وقد كشف عنها "جيوفاى بلزوى" فى عام ١٨١٧ حيث حفر إسمه فخورا على باب المقبرة وتاريخ إكتشافها. وعندما دخل المقبرة، ودخل غرفة الدفن أطلق أحد عماله على المقبرة إسم "مقبرة القرد" متأثرا فى ذلك بأحد المناظر المرسومة على حوائطها

الأربعة "حابى" يرمز للشمال و "أمستى" للجنوب و"دواموتف" للشرق و"قبح سنوف" للغرب. اعتاد الناس منذ الدولة الوسطى كتابة أسمائهم على أركان التلبوت الأربعة إذ كانوا من القائمين على حراسة جثة أوزيريس أثناء عملية الاعداد لدفنها. ومن ثم إرتبطت بهم مهمة المحافظة على سلامة أحشاء الموتى وأصبحت سدادات أوانى الأحشاء تصنع فى صورة رأس من رؤوس هذه المعبودات الأربعة، وهناك نصوص من العصر المتأخر تتحدث عن الأجزاء التى يتولى كل معبود المحافظة عليها وهى أجزاء غير مادية بل معنوية: فيحافظ (أمستى) على (الكا) أى القرين و(حابى) على القلب، و(دواموتف) على الباى أى الروح، و(قبح سنوف) على (السا) أى الشخصية الوقورة للميت نفسه.

(انظر أوانى الأحشاء)



أبو الهول :

وكلمة "أبو الهول" مرادفة لكلمة "سر" فحتى عام ١٩٢٦ كان ذلك التمثال الكبير مدفونا فى الرمال حتى عنقه ، وطالما ذهب الخيال بالزائرين عما عساه أن يكون مدفونا تحت تلك الرمال. ولكن فى أيامنا الحالية، وبعد أن تم رفع الرمال التى كانت حوله تؤكد لنا البحوث الأثرية أن تاريخ أبو الهول يرجع إلى أيام "خفرع" باني الهرم الثانى.

وقصة أبو الهول، كما كشفت عنها الحفائر قصة طريفة فما من شك فى أن هذا التمثال جزء من مجموعة "خفرع" الهرمية، ولكنها ظاهرة فريدة، لم يبق عمل مثلها ملك آخر من ملوك الفراعنة. ولهذا يحق لنا أن نتساءل: كيف نشأت؟ وما هو السبب الذى جعل "خفرع" يقوم بهذا التجديد؟

ويشمل الحائط الخلفى للغرفة عدة مناظر مرتبه من اليسار إلى اليمين على النحو التالى:

منظر لأبناء حورس الأربعة وبينهم مائدة قرايين، ثم منظر الملك تحتضنه الآلهة "حتحور" وآخر الملك ترحب به الآلهة "توت" ربة السماء، ورابع له وهو يتسلم رمز الحياة من "حتحور" وخامس للملك تتبعه الروح وهو يتسلم رمز الحياة من "حتحور"، وأخيرا منظر للملك يحتضنه الآلهة "أوزيريس".

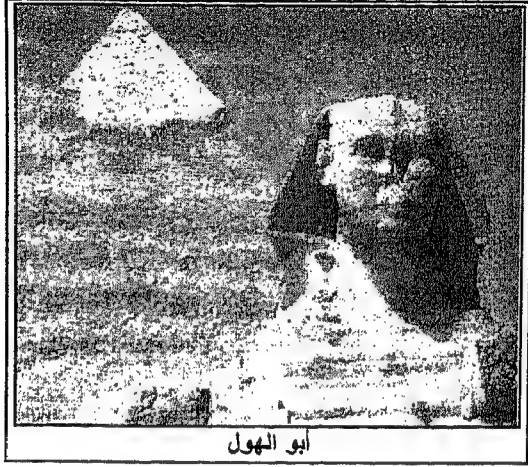
وقد تم ترميم المقبرة وإعدادها للزيارة فى عام ١٩٩٤.

أبريس :

إسمه المصرى القديم (واح - إيب - رع) أى (يخلد قلب رع)، وهو رابع ملوك الأسرة السادسة والعشرين، وقد حكم تسعة عشرة عاما. هاجم فى عهده الملك البابلى "نبوخذ نصر" مملكة أورشليم التى كانت موالية لمصر، ففضى عليها وأسر العديد من رجالها وفر الباقون منهم إلى مصر فسهل لهم "أبريس" العيش فيها وسمح لبعض منهم بالاستقرار فى الفنتين. كذلك إستنجد الليبيون به ليحميهم ضد التوسع الأغريقى ، فأرسل جيشا من المصريين - وليس من الجنود الأغريقين المرتزقة لأنه كان على يقين بأنهم لن يحاربوا بلدتهم - بقيادة أحمس، فوقع الجيش فى كمين وأبدي أغلب جنوده من المصريين ونجا عدد قليل باعجوبة، وكانت النتيجة أن قام المصريون بثورة ضد "أبريس" وبايع الجيش أحمس وقامت الحرب بين الملكين مات فيها "أبريس" وتولى أحمس الملك، فأكرم رفات ولى نعمته المقتول ودفنها بما يليق بمقام صاحبها.

أبناء حورس :

أطلق المصريون القدماء على أربعة معبودات إسم أبناء حورس وهم: أمستى ، وحابى، ودواموتف وقبحسنوف. وإعتبروهم أصلا من نجوم السماء، وذكرتهم نصوص الأهرام من الدولة القديمة كمصابيح تساعد الموتى وهم فى طريقهم إلى السماء. واعتبرهم المصريون أيضا معبودات ترمز إلى أركان الدنيا



أبو الهول

ويرمز أبو الهول إلى الملك، وليس وجهه إلا صورة لوجه "خفرع". وبالرغم من أننا نعرف أنه لم يحدث أن ملكاً من ملوك الدولة القديمة أو غيرها حاول تقليد هذا التمثال الضخم فأنا نجد في النقوش التي كانت تزين الطرق الصاعدة لبعض أهرام الأسرتين الخامسة والسادسة مناظر عند بدايتها في جهة الشرق تمثل الملك على هيئة أسد يصارع تحت أقدامه أعداء مصر المطروحين أمامه على الأرض. ومن الجائز جداً أن يكون "أبو الهول" هو الذي أوحى للفنانين بذلك لأنه رابض في مكان مماثل، أي عند بداية الطريق الصاعد في مجموعة "خفرع" الهرمية.

وفي أيام الدولة الحديثة تغيرت فكرة المصريين عن "أبو الهول". وبالرغم من أن الملوك القدماء من تلك الفترة كانوا يرمزون إليهم بأسد له رأس رجل، وكان يرمز أيضاً للملكات بأنثى الأسد فإن "أبو الهول" الرابض في صحراء الجيزة أصبح يمثل إله الشمس، كما أصبحت له عبادة خاصة في المنطقة، ومكان يحج إليه الزائرون، وبالرغم من هذه الصفة فإن الرمال كانت تزحف عليه وتغطي جزءاً كبيراً منه بين حين وآخر.

وفي منتصف أيام الأسرة الثامنة عشرة كان "أبو الهول" مغطى بالرمال حتى عنقه، على ما يظهر، وكانت الصحراء التي حول الأهرام تعج بحيوانات الصيد، وكان الأمراء وأشرف البلاد يخرجون للإستمتاع بالصيد في تلك المنطقة. ونعرف من إحدى الوثائق القديمة، أن أميراً شاباً يسمى "تحتومس"، وكان من أبناء الملك "أمنحوتب الثاني"، خرج للصيد في تلك المنطقة، وعند الظهيرة أتى إلى المكان القريب من "أبو الهول" ليتناول طعامه ويرتاح في ظل رأسه،

ويربض أبو الهول في وسط مكان منخفض على الحافة الشرقية للهبضة. وليس هذا المنخفض في حقيقة الأمر إلا محجراً كبيراً من المحاجر التي قطع منها العمال الأحجار اللازمة لبناء الأهرام والمقابر الخاصة. أخذوا من هذا الحجر أحسن الأحجار، أي الصلبة منها، ولكن بقيت في وسطه كتلة كبيرة تركوها في مكانها لأن حجرها كان من نوع غير جيد. وكان وجود

هذه الكتلة الكبيرة في مكانها على مقربة من معبد الوادي شيئاً لا يروق للعين. بل يفسد منظر الهرم الثاني وطريقة الصاعد. وهنا واجه البناءون مشكلة كان عليهم أن يجدوا حلاً لها. كان عليهم أن يختاروا بين أن يزيلوا هذه الكتلة الضخمة إزاله تامه أو يغيروا شكلها. ومن المحتمل أن شكلها الطبيعي كان يوحى في صورة ما بشكل أسد رابض، وعلى أي حال فإن مهندسى "خفرع" أمكنهم أن يروا فيها ما يمكن أن تصبح تمثالاً فخماً للملك على صورة أسد له رأس إنسان، ثم حولوا هذه الفكرة إلى حقيقة واقعة، وحولوا هذه الكتلة التي تؤذى العين إلى أثر جميل.

وأبو الهول منحوت كله في صخر الجبل، وإرتفاعه يزيد قليلاً على ٢٠ متراً، وطوله ٥٧ متراً، ولم تكن هناك حاجة في الأصل لعمل أي جزء منه من المبانى، ولكن حدث مع مرور الزمن أن بعض أجزاء من الحجر غير الجيد قد تفتت وتآكل بسبب القدم وهبوب العواصف الرملية التي لا حصر لها، ولهذا كان الحكام أو الكهنة في العصور المختلفة يرممون جسمه ويديده بأحجار صغيرة. وينظر "أبو الهول" نحو الشرق، وهو بسيط في نحته، عظيم في هيئته، وعلى رأسه لباس الرأس الملكي المعروف باسم "تمس"، وينزل على جانبيه وجهه الذي يمثل وجه الملك "خفرع" نفسه. ويجدر بى أن أصحح قصة طالما تناقلها الناس ونشرتها بعض الكتب عن تحطيم جنود نابليون لألف أبو الهول، وذلك عندما استخدموا هذا التمثال كهدف عند تمريناتهم في إطلاق البنادق والمدافع.

ويكذب هذه القصة ما رواه المؤرخ العربى "المقريزى" الذى توفي عام ١٤٣٦ ميلادية. يذكر المقريزى أنه كان يعيش في زمانه رجل صوفى يسمى "صائم الدهر"، وكان هذا الرجل ممن يريدون إدخال الإصلاح فى أمور الدين، فذهب إلى منطقة الأهرام وشوه وجه "أبو الهول" وقد بقى التشويه حتى الآن.

كان موضع تكريم خاص فى أيام الدولة الحديثة ، وإن كثيراً من الملوك والأشخاص العاديين كانوا يأتون لزيارته والتماس البركة والرضوان منه. وأهم ما عثر عليه فى تلك الحفائر معبد صغير شاده الملك "أمنحوتب الثانى" تكريماً لأبو الهول ، وهو قريب جداً فى الناحية الشمالية الشرقية منه. وهو مبنى باللبن ، ولكن أبوابه مبنية بالحجر الجيرى الجيد ، وعليها نقوش متعددة ، ولكن أهم ما فى المعبد لوحة كبيرة فى آخر مكان منه ، وهى من الحجر الجيرى ، ويقص علينا فيها الملك "أمنحوتب الثانى" سبب بناء المعبد ، والكثير من المعلومات الأخرى. كان أمنحوتب فى صغره مولعاً بالخيول وبأنواع الرياضه البدنية الأخرى ، وكان لا يحس بالسعادة إلا عندما يدخل أسطبلات خيول أبيه فى منف ليسوق الجياد ، ويتعلم كيف يديرها. ويعتنى بها ورفع أحد رجال البلاط الأمر إلى أبيه الملك ، ولكن تحوتمس الثالث ، ذلك المحارب العظيم أبدى سروره لأن ابنه الصغير أخذ يظهر سمات الرجولة. وإستدعى ابنه إليه وطلب منه أن يريه ما يستطيع القيام به ، فأخذ الفتى يستعرض مهارته فى قيادة العربية ، فسر "تحوتمس" سروراً كبيراً من قدرته وشجاعته وأمر بأن يعطى له كل ما فى أسطبلات منف من خيول. ويقص "أمنحوتب" أنه حدث فى أحد الأيام أن أسرج خيول عربته فى منف وساقها إلى جبانة الجيزة حيث قضى اليوم يزور الآثار ويتجول معجباً بالأهرام وأبو الهول وأقسم إنه عندما يأتى اليوم الذى يعتلى فيه عرش البلاد أن يبنى معبداً تكريماً لأبو الهول وأن يضع فى ذلك المعبد لوحة يقص فيها قصة زيارته وقصة ذلك اليوم السعيد الذى قضاه فى هذه المنطقة.

وزاد بعض الملوك الذين حكموا مصر بعد "أمنحوتب الثانى" بعض الزيادات فى هذا المعبد ، ونجد الملك "سيتى الأول" أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة يقدم لوحة من الحجر الجيرى فى هيكل جانبي يتفرع من فناء المعبد ، وعلى هذه اللوحة نرى "سيتى الأول" يصيد بعض الحيوانات ، ونعرف مما ورد عليها من نقوش أن سيتى قد أتى إلى هذا المكان الذى يأتى إليه الناس للتعبد. ومن أعمال سيتى أيضاً أنه أضاف قائمتى كتف البوابة الخارجية لهذا المعبد ، وقد نقش حفيده الملك "مرنبتاح" اسمه على ناحية منها.

وكان الرأس هو الجزء الظاهر من الرمال. وعندما أخذت الأمير سنة من النوم رأى فى الحلم أن هذا الإله قد تحدث إليه وشكا له من تراكم الرمال حوله تراكمًا جعله لا يستطيع التنفس بسهولة ، وبشر الإله "حور مخيس" ، ومعناه "حورس فى الأفق" وهو الاسم الذى كانوا يطلقونه على أبو الهول فى ذلك العهد ، الأمير الشاب بأنه سيصبح ملكاً على مصر إذا وعد بإزالة الرمال التى حوله. ووعد الأمير تحوتمس بتنفيذ ذلك فى منامه ثم جدد له هذا الوعد بعد إستيقاظه ، ولكنه أبقى أمر هذه الرؤيا سرّاً ولم يتحدث بها إلى أحد. وبالرغم من أنه كان لهذا الأمير أخوة أحق منه بتولى العرش فإن "أبو الهول" حافظ على وعده ، وتولى الأمير عرش البلاد وأصبح يعرف باسم "تحوتمس الرابع" وقد أمر هذا الملك برفع الرمال المتراكمة حوله كما أمر ببناء سور من اللبن حول المكان ليمنع تراكم الرمال مرة أخرى ، بناه حول أبو الهول فى الجهات الشمالية والغربية والجنوبية ، وما زالت بعض بقايا السور قائمة حتى الآن ، وعلى كل طوبة منها إسم ذلك الملك ، ونقرأ تفاصيل قصة حلم تحوتمس وقصة الاتفاق بينه وبين أبو الهول على لوحة أمر إقامتها هناك ، وهى اللوحة الجرانيتية القائمة أمام صدره.

وأغلب الظن أن هذه القصة ليست إلا قصة وضعت للدعاية السياسية فقط ، اخترعها تحوتمس ليحمل الناس على الاعتقاد بأن إعتلاءه العرش راجع إلى إختيار إلهى ، لأنه لم يكن صاحب الحق فى ذلك ، لقد أعلن نفسه ملكاً وذلك راجع إما إلى نفوذه الخاص وإما بسبب المنازعات فى الأسرة المالكة . ومن المحتمل أيضاً أن كهنة هليوبوليس ومنف قد عاونوه على ذلك ، وكان أولئك الكهنة يكونون أكبر الاحترام للإله "حور-أم-أخت" (حور مخيس) الذى يرمز إليه تمثال "أبو الهول" ولهذا أراد تحوتمس أن يرى الناس أن إله الشمس نفسه هو الذى إختاره ليكون ملكاً على البلاد. وليس عمله هذا غريباً على التاريخ المصرى ، فقد أقتفى المثل الذى سنته الملكة حتشبسوت إحدى شهيرات الفراعنة عندما أدعت أنها ابنه للإله "أمون - رع" الذى تخفى فى صورة أبيها تحوتمس الأول وزار أمها فى مخدعها ، وكانت ترمى حتشبسوت من وراء ذلك إلى إقناع الناس بأنها أحق بالملك من ابن أخيها.

وفى الحفائر ظهرت لوحات كثيرة هامة كما ظهرت أيضاً بعض آثار أخرى ، وكلها تدل على أن "أبو الهول"

عند فحص صورة فوتوغرافية صورها أحد المصورين لأبوالهول دون أى هدف خاص بعد الإنتهاء من الحفائر التى تمت فى الناحية الشرقية منه، حدث أن ظهر تمثال "أبوالهول" فى صورة وكأنه يجثم فوق معبده المشيد أمامه. ولاشك أن واجهة ذلك المعبد عندما كان كاملاً قس العصور القديمة ومحتفظاً بإفريزه العلوى وأبوابه يشبه القاعدة التى نراها مرسومة على اللوحات.

ونحن نعلم علم اليقين أن معبد أبوالهول كان مغطى تماماً بالرمال فى أيام الدولة الحديثة، وذلك لأن أساسات معبد أمنحوتب مبنية فوق أحد أركانه، ولكن بالرغم من ذلك فإن فئتي الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة كانوا يعلمون بوجود هذا المعبد ويعلمون أيضاً مظهره الخارجى، وهذا بدوره يدلنا على أنه يمكننا الإعتماد على الوثائق القديمة، ويدل أيضاً على أن المصريين القدماء كانوا يعرفون من تاريخهم القديم أكثر مما نعتقد أنهم كانوا على علم به.

وتدلنا اللوحات والتماثيل الصغيرة لأبو الهول، وتماثيل الأسود والصقور التى عثر عليها حوله، على الأسماء التى كان يطلقها عليها المتعبدون القدماء. كان أكثرهم يسميه "حور - أم - أخت" أو "حورس فى الأفق" أو "حورأختى" أى حورس الممتنى إلى الأفق، وكلاهما مناسب له، لأن الجبابة القديمة كلها كانت تسمى "أخت - خوفو" أى أقي خوفو.

وكان أبوالهول يسمى فى بعض الأحيان "حو" أو "حول" ووحده أيضاً مع الإله الكنعانى "حورون" الذى كان على هيئة الصقر، والذى إنتشرت عبادته فى مصر فى أيام الأسرة التاسعة عشرة. وفى الدولة الحديثة أيضاً إستخدم المصريون مرة أخرى المقابر المنحوتة فى الصخر فى الجهة الشمالية من "أبوالهول" إستخدموا بعضها كمدافن، والبعض الآخر كمخازن، يضعون فيها اللوحات والتماثيل الصغيرة التى كان المتعبدون يقدمونها قرباناً لذلك الإله، كما تجد أيضاً أن بعض الشخصيات الهامة فى هذا العهد نحتوا لهم مقابر فى الصخر قريباً من "أبوالهول" تبركاً بالمكان.

ومما يدعو إلى الدهشة أن "هيرودوت" لم يشر بكلمة واحدة إلى "أبوالهول" عندما قص علينا قصة زيارته لأهرام الجيزة.

ولم يقتصر الأمر على تلك الوحدات التى أمر بإقامتها الملوك، بل كشفت الحفائر أيضاً عن وجود عدد كبير من اللوحات التى قدمها رعاياهم. وبعضها عبارة عن لوحات نقشت أو رسمت عليها أذن آدمية أو أذنان يصحبها أحياناً دعاء أو اسم صاحبها فقط، والمفروض أن هذه الأذنان هى أذان الإله، وكان المتعبد يضع مثل هذه اللوحة قريباً ما أمكن من تمثال الإله ليحصل منه على العناية والإستجابة. ومما إستلفت النظر حقاً أن بعض أصحاب تلك الوحدات كانوا يطلبون مطالب روحية مثل الذكاء والفهم والقناعة.

وعثر هناك أيضاً على عدد من اللوحات التى رسموا عليها "أبوالهول" ويرسمونه عادة وعلى رأسه التاج وعلى جسمه، الذى على هيئة جسم الأسد، زخرفة بريش الصقر، ويلبس عقداً عريضاً حول عنقه، ويجثم فوق قاعدة لها زخرفة كورنيشية فى أعلاها، ولها باب. ومثل هذا الرسم جدير بالتفسير لأن من قاموا برسمه كانوا من الفنانين القدماء الذين عاصروا الزمن الذى عبد فيه الناس هذا التمثال، وكانوا يرونه أمام أعينهم.

ويسهل علينا تفسير وجود التاج وما على الجسم من زخرفة فى أعلى رأس أبو الهول ثقب مربع عميق لتثبيت قائمة التاج الضخم الذى كان فوق رأسه، أما العقد والريش المرسوم على جسده فربما كانت حليات موضوعة فى مكانها. أما رسم القاعدة فقد تسبب وجودها فى تضليل "ماسيرو" وغيره من الباحثين وجعلهم يتجهون إتجاهاً خاطئاً. فمنذ أزمان بعيدة، ترجع إلى أيام البطالمة، كانت هناك قصص منتشرة بين الناس عن وجود حجرة سرية أو مقبرة تحت "أبوالهول" وأنه يحتمل وجود دهليز سرى موصل بين "أبوالهول" والهرم الثانى. وحاول "ماسيرو" عبثاً البحث عن هذه القاعدة، وبذل كثيراً من الجهد والمال إذ نظف الجزء الواقع أمام هذا التمثال حتى وصل إلى الصخر ولكنه لم يجد لها أثراً. وتم تنظيف المنطقة كلها عام ١٩٢٦ وأصبح مؤكداً أن "أبوالهول" منحوت فى الصخر وأنه فى مستوى أرضية المحجر القديم التى مهدوها قديماً عندما بدعوا فى نحته. ولكن لم يمض وقت طويل حتى ظهر سر القاعدة. حدث بعد سنوات قليلة أن إتضح

لكبار موظفى الملك "ددف-رع" ثالث ملوك الأسرة الرابعة . بها أطلال هرمين أحدهما من اللبن كادت تزول معالمه ولا تعرف إسم صاحبه ، والثانى مشيد بالحجر وهو هرم "أبو رواش" الذى شيده الملك "ددف-رع" (ويكتب أحيانا "رع-ددف" أو "جدف-رع") الذى حكم مصر إبان الأسره الرابعه بعد أبيه "خوفو" مشيد الهرم الأكبر.

عشر عند حفر المعبد الجنائزى على أجزاء من تماثيل لهذا الملك أهمها رأس تمثال من الجرانيت.

أبوسمبل :

علم على منطقة أثرية بها معبدان منحوتان فى الصخر من أيام الملك رمسيس الثانى من الأسرة ١٩ ، وهى على مسافة ٢٨٠ كم جنوبى أسوان على الضفة الغربية للنيل قريبا من شاطئ النهر . يمتاز أكبر المعبدین بواجهته التى يجلس أمامها أربعة تماثيل لرمسيس الثانى منحوتة فى صخر الجبل وارتفاع كل منها ٢٠ متر تقريبا ، وهى من أهم وأجمل الآثار فى مصر.

وفى داخل المعبد بهو محمول على أعمدة منحوتة فى الصخر تمثل الملك على هيئة أوزيريس ، وعلى جدرانه مناظر ملونة تمثل بعض المعارك التى خاضها رمسيس الثانى فى ليبيا ، وفى سوريا (معركة قادش). وفى نهاية المعبد حجرة قدس الأقداس وفيها تماثيل أربعة ، أحدها للمعبود "حورأختى" والثانى للمعبود "أمون رع" والثالث للمعبود "بتاح" أما الرابع فللملك نفسه كإله معبود فى هذا المعبد.

وهناك أيضا عدة حجرات جانبية ، وعلى جدرانها نقوش ملونة فى داخل المعبد ، وتوجد أيضا آثار أخرى فى خارجه ومن بينها اللوحة الشهيرة التى تروى قصة زواج رمسيس الثانى من بنت ملك الحيثيين.

وعلى مسافة قليلة شمالى المعبد الكبير نجد المعبد الآخر وهو باسم المعبودة "حتحور" والملكة "تفرتارى" زوجة رمسيس الثانى وأمام واجهته تماثيل منحوتة فى الصخر تمثل كلا من الملك والملكة ، وارتفاع كل منها نحو ١٠ م. وفى داخله مناظر ملونة على الجدران تمثل الملكة تقدم القرابين لحتحور وغيرها من المعبودات.

وفى العصر البطلمى لابد أن "أبوالهول" كان غير مغطى بالرمال لأن عوامل التعرية جعلت هذا التمثال يفقد بعض خطوط شكله ، وقد حاول البنّاءون فى ذلك العهد أن يعيدوا شكله إلى ما كان عليه وذلك باستخدام أحجار صغيرة الحجم ، مازلت نراها فى ترميم ذراعى التمثال ، وعلى جانبيه ، وفى ذيله ليعيدوا إليه شكله الأصلى ، ووضعوا أيضا بين يديه مذبحاً من الجرانيت الأحمر.

كانت منطقة "أبوالهول" من المناطق التى كان يقبل عليها الناس فى العصر الروماني ، يحجون إليها ويتنزهون فيها ، وبنوا هناك ما يشبه المسرح المدرج ، وكان مكوناً من درجات ، كما شيّدوا بعض المبانى على طراز العمارة الرومانية ليخلدوا زيارات بعض الشخصيات الأجنبية التى أتت للاستمتاع برويته . ونقش كثير من الزوار أسمائهم ، وأحيانا تعليقاتهم ، على ذراعى "أبوالهول" وعلى لوحات الحجر الجيرى تركوها على مقربة من المكان . ومهما كان شعورنا إزاء ذلك التشويه للآثار القديمة بالكتابة عليها فإنه لا يسعنا إلا التسامح مع الشخص الذى كتب قصيدة باللغة اليونانية على إحدى أصابع مقلب "أبوالهول".

لقد مرت آلاف السنين ومازال "أبوالهول" جاثماً فى مكانه ينظر نحو الشرق وعلى شفّتيه إبتسامة باهتة ، مليئة بالأسرار والإستعلاء أى مصر وهى فى أوج عظمتها ، كما رأى أيضاً كثيراً من جنود أجانب أعداء يدنسون الأرض المقدسة التى تمتد أمام يديه . وكما تغيرت الأيام والليالى ، وكما مرّ على مصر من مد وجزر فى تاريخها الطويل ، وكان المصريون ينظرون دائماً إلى ذلك التاريخ القديم ينتظرون منه الإلهام.

أنهم ينظرون إلى الأهرام كرمز للاستقرار والأعتزاز ، وهم ينظرون أيضاً إلى أبوالهول كمصدر غير محدود للحكمة ، وللأمل فى المستقبل.

أبو رواش :

قرية من قرى محافظة الجيزة تبعد ثمانى كيلومترات شمال أهرام الجيزة - وعلى مقربة منها وفوق سطح الهضبة ، توجد بضع جبانات من الأسرتين الأولى والثانية ، ومقابر منحوتة فى الصخر

الواجهة شرفه يرقى إليها بواسطة درج قديم يتوسطه طريق منحدر.

وعند زاويتي السلام الأولى لهذا الدرج كوتان أو مشكاوتان صغيرتان ربما استعملتا لأغراض التطهير وعليها نقوش ومناظر ، فعلى الكوة الأولى إلى اليمين منظر لمسييس الثاني يقدم البخور والزهور إلى أمون رع و حور أختي بينما نشاهد على الكوة الثانية إلى اليسار منظر للملك يقدم لأمون وبتاح وسخمت القرابين.

ولواجهة الشرفة كورنيش مقعر وقد زينت بصفوف من الأسرى كما توجت بدرابزين يقوم خلفه صف من الصقور وتمثيل للملك على هيئة أوزيريس.

وقد شغلت مقدمة القسم من الشرفة ببقايا الجزء الأعلى من التمثال الذى تحطم نتيجة لسقوطه لدرجة أن باراسانتى لم يحاول اعادته إلى موضعه الأصلي فى عام ١٩١٠ خوفاً أن يتفتت إلى ذرات من الرمل أثناء العملية.

وهذه الواجهة على هيئة صرح ضخم ارتفاعه أكثر من مائة قدم ويبلغ عرضها الفعلى ١١٩ قدماً ، ويحتل معظم هذه المساحة بطبيعة الحال أربعة تماثيل ضخمة تمثل رمسيس الثانى على عرشه - وقد نحتت هذه التماثيل كبقية المعبد من صخور حية.

وهى تعتبر من أضخم التماثيل التى نحتها الفنان المصرى ، إذ يبلغ ارتفاع الواحد منها إلى أكثر من ٦٥ قدماً ، وهذا يجعلها من نفس حجم تماثيل ممنون الموجودة فى الأقصر لأمنحوتب الثالث الضخمة. والتى كانت تبلغ نفس هذا الارتفاع ، على أن إجراء أية مقارنات فى جوانب أخرى يعتبر أمراً مستحيلاً لأن تماثيل ممنون الضخمة قد أصابها عوامل تعرية وتقلبات جوية أكثر مما أصاب التماثيل فى أبو سمبل.

ويبلغ مقاس تماثيل أبو سمبل من الكتف حتى المرفق ١٥,٥ قدم ، أى نفس مقاس تماثيل ممنون تماماً وأن كان طول الكتفين لهذه التماثيل يبلغ ٢٥ قدماً أى بزيادة ٥ أقدام عن تماثيل ممنون ، أما مقاس الأذن فيبلغ ٣,٥ قدم. وهو نفس مقاس أذن تماثيل رمسيس الضخم المحطم فى الرامسيوم.

وقد غمرت مياه السد العالى موقع هذين المعبدين كباقي معابد بلاد النوبة حيث تضافرت جهود شعوب العالم لإتقاذ هذه الآثار واشتركت عن طريق منظمة اليونسكو فى دفع نفقات مشروع أساسه تقطيع صخور هذين المعبدين إلى أجزاء يسهل نقلها ، ثم إعادة تشييدها كما كانت ، فوق ربوة مرتفعة على ضفة البحيرة الجديدة فى مكان لا يبعد كثيراً عن الموقع الأصلي.

وبدأ تنفيذ هذا العمل الضخم فى شهر يونيه ١٩٦٤ وانتهى تماماً فى سبتمبر ١٩٦٨.

أبو سمبل الكبير : (معبد)

يعتبر معبداً أبو سمبل الصخريان ، وبخاصة أكبرهما ، من أعظم وأجمل وأضخم وأروع عمل أنجزه مهندس معمارى مصرى عبر التاريخ.

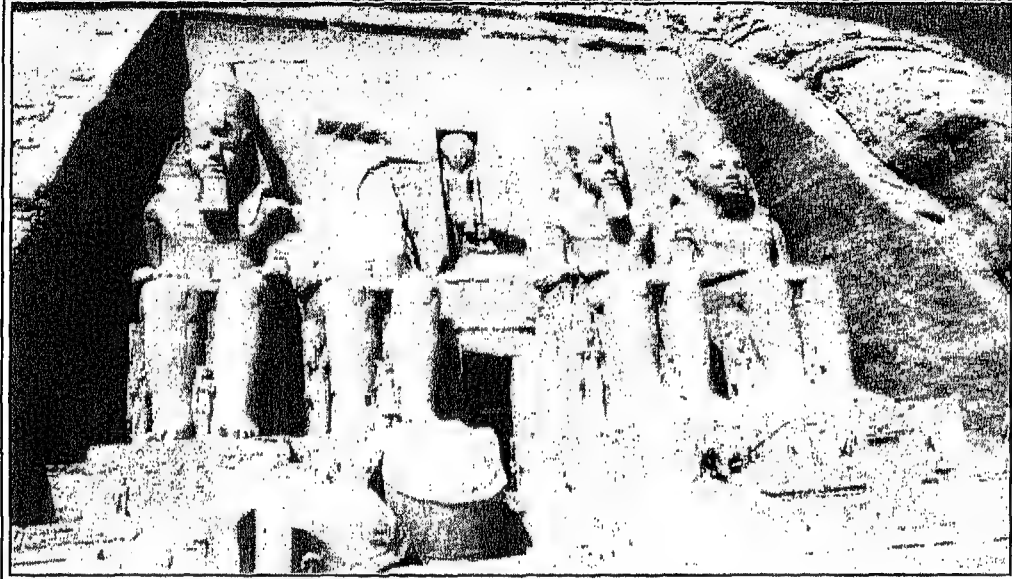
وهذان المعبدان قد نحتا فى الصخر من واجهة سفحى ربوتين وكان تمثال حور أختي المنقوش بأعلى الباب مدفوناً كذلك حتى الرقبة ، بيد أن المستكشف العظيم نجح فى رحلته الثانية التى قام بها فى عام ١٨١٧ ، فى تطهير واجهة المعبد بحيث سهل دخوله إلى الغرف الداخلية.

وبذا كان أول الأوروبيين ممن نفذوا إلى داخل المعبد ، لأن المستكشف بورخاردت الذى كان أول من لفت الأنظار إليه بعد زيارته فى عام ١٨١٢ ، لم يستطع أن يرى أكثر مما رأى بلزونى عند زيارته الأولى.

ومنذ أيام بلزونى جرى تطهير المعبد العظيم موارد وتكراراً بصورة حاسمة على يد لبسيوس أثناء بعثته الكبيرة التى قام بها فى سنوات ١٨٤٢-١٨٤٥ ، وعلى يد ماريت فى عام ١٨٦٩ وأخيراً بارسانتى فى عام ١٩١٠.

كانت عملية التنظيف الأخيرة هى أكملها حيث نتج عنها اكتشاف مقصورة فى الجانب الشمالى من الواجهة لم يسبق معرفتها من قبل..

ويقوم خلف الفناء واجهة المعبد التى تعتبر من أروع الأعمال فى ذاتها وفى ارتباطها العجيب ببيئتها التى كان على العمارة المصرية أن تبرزها وأمام



معبد أبو سمبل الكبير

الهدف من صنعها أن تبقى إلى الأبد أمام المعابد العظيمة^(١).

ولم تكن تعتبر بمثابة صورة شخصية للملك بالمعنى الدقيق ، بقدر ما كانت أجزاء من مشروع معماري وهندسي رفيع. أنه لضرب من الغباء أن ينظر إليها في إطار التهذيب أو التقنية من حيث التصور والتنفيذ.

فإذا كانت قد شغلت مكانها بصورة مناسبة في واجهة المعبد وأوحت إلى المشاهد انطبعا عن قدرة ومركز الفرعون الطاغى الذى أمر بصنعها - فإن كلا من الفنان والفرعون سيشعران بالرضا والارتياح.

أما وأن التماثيل الضخمة في أبو سمبل تعطى انطبعا من هذا القبيل رغم عيوبها وفجاعتها التى لا شك فيها ، لذلك يحق لنا أن نعتبرها قد حققت الغرض الذى من أجله قد صنعت وأقيمت من أجله.

(١) هدفت المرحلة الأولى في عمليات إنقاذ معابد أبو سمبل إلى إقامة سد واق من الركام الصخرى حول المعبدتين يتوسطه حواجز حديدية، ويمتد هذا السد حول المعبدتين لحماية أعمال الإنقاذ الجارية فيها، وقد أنتهى بناء هذا السد قبل أن تغلو مياه بحيرة ناصر سنة ١٩٦٥ ووصل إلى ارتفاع ١٣٣ مترا فوق سطح البحر، وفي أثناء ذلك كانت ثمة عمليات أربع يجرى تنفيذها: الأولى تركيب سقالات صلب داخل كل معبد لحماية الجدران والأسقف والأعمدة من أى خطر أثناء عمليات إزالة الصخور من فوق أسقف المعبدتين، والثانية ترمى إلى ردم واجهتهى المعبدتين بالرمال لحمايتهما من تساقط هذه الصخور، ثم إنشاء نفق اتصال يسمح بدخول كل معبد، وكانت العملية الثالثة تتصل بتقوية صخور المعبدتين وتثبيت النقوش عليهما ولصق أقمشة فوق خطوط القطع حتى لا تتكسر الحواف - والعملية الرابعة تتصل بإزالة الصخور نفسها من فوق كل معبد من حول الجدران.

وقد انقسمت الآراء فيما يختص بالقيمة الفنية لهذه التماثيل، فقد كان النقد القديم بطبيعة الحال واقعا تحت التأثير العام بنوعية العمل الفنى ، إلى حد يستبعد نقد التفاصيل. وأن التقديرات التى قيمت بها نوعية التماثيل أكبر مما هو اليوم.

ان بعض النقاد لم يترددوا في الحديث عن فظاعة وشناعة تماثيل أبو سمبل على أن هذا يعنى الحكم على التماثيل الضخمة بقسوة بالغة وتجاهل ، ناسين حقيقتين عن تكوينهما.

أولا: أن المادة التى صنعت بها هذه التماثيل تستبعد إمكانية الرقة في التقدير. ولم يكن ذلك ممكنا في حالة الأحجار الرملية الخشنة اللهم سوى المعالجة الجريئة ، ولذلك فإن المثال قد عمد في إطار هذه القيود على الأقل إلى التعبير الرائع مع الاهتمام بإبراز الوجه الملكى.

وذلك الأهتمام يتجلى عن انطباع لهيبة كبيرة، وهو الشئ الرئيسى الوحيد الذى كان يستهدفه. أن حكم سير فلندرز بيتري المستكشف لم يخطئ في غمرة حماسة، ولكنه ربما يكون أقرب إلى الحقيقة من الاستخفاف المفرط الزائد الذى شاع أخيراً بقيمتها.

ثانياً: لقد عبر الوجه بصورة جيدة بالقدر الذى تسمح به عمليا مثل هذه المادة وينبغي ألا يغرب عن البال أن هذه المجموعات الضخمة من التماثيل الملكية التى كان

ويتجمع حول وبين سيقان التماثيل كالعادة أفراد الأسرة المالكة ، فهناك على جانبي التمثال العملاق الأول (إلى أقصى الجنوب) تماثيل للأميرة نب توى والأميرة بانت - عنت - وأميرة - أخرى غير معروفة.

وعلى جانبي التمثال الضخم الثانى الملكة توى أم الملك وزوجة الملك نفرتارى وابنه الأمير أمون - حر- خيشف ، وعند التمثال الثالث الملكة نفرتارى مكررة شخوصها مرتين والأمير رمسيس ، وعلى جوانب عرشى التمثالين العملاقين الأوسطين القرييين من البوابة رسومات بارزة لآلهة النيل تضع شعارى مصر السفلى والعليا. (البردى واللوتس) وحولهم شعار الوحدة.

بينما يوجد فوق الشعار خرطوش لرمسيس وتحتة رسومات بارزة لصف من الأسرى الزوج (الجنوب) والأسرى الأسويين (الشمال) .

ثم نترك ملامح المعبد الإضافية بما فى ذلك المقصورتين والشواهد واللوحات لاعتبارات خاصة حتى ننته من وصف المعبد من الداخل وغرفته الداخلية.

بعد أن نمر عبر البوابة العظيمة التى تتوسط الواجهة، نجد أنفسنا نعب الصالات الداخلية للمعبد حتى نصل إلى صالة الأعمدة الكبيرة حيث يبلغ عرض هذه الصالة ٥٤ قدما بعمق ٥٨ قدما.

وفصل صحن هذه الصالة عن جناحيها إلى صفيين من الأعمدة المربعة شكلت جوانبها المطلة على الردهة على هيئة صفيين من التماثيل الضخمة الأوزورية التى تمثل الملك.

ويشاهد الملك على الصف الشمالى لابس التاج المزدوج بينما يضع على رأسه فى الصف الجنوبى التاج الأبيض لمصر العليا ، ويبلغ ارتفاع هذه التماثيل حوالى ٣٠ قدما محفوظة فى حالة جيدة تدعو إلى الدهشة والإعجاب.

ومن بين هذه التماثيل ثلاث وجوه فى الصف الشمالى فى حالة جيدة ، وخاصة الأول والرابع ، أن الانطباع الذى تحدثه مشاهدة هذه التماثيل العملاقة فى مساحة محدودة نسبيا من الصالة انطباع هائل ومؤثر ، فهى ذات قيمة فنية كبيرة من حيث تصميمها وتنفيذها.

أنا لا نستطيع أن نكثر من ذلك وخصوصاً عندما يكون النقد قد استنفذ أغراضه فى تناول عيوبها فإن ثمة حقيقة باقية وهى أن هذه التماثيل العملاقة الأربعة التى تطل كما كانت تطل منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة على النهر المشرق. وعلى الأجيال العابرة من الناس فهى تمثل واحدة من أعظم المناظر وأروعها التى تشاهد بين جميع العجائب التى يزخر بها وادى النيل.

وتبرز ظهور التماثيل من صخرة الواجهة الضخمة التى ترتفع ٢٠ قدما أو أكثر فوق عقدة عند قمة التاج المزدوج الموضوع على رأس التمثال الضخم الأول ، وتنتهى عند القمة بكورنيش مزخرف بطلايات معمارية تحمل خراطيش رمسيس محاطا بالأنفاسى ورسمين منقوشين لأمون وحر أخت ، ونقش آخر تحت هذا التكريس لنفس هذه الآلهة.

وهناك فوق الكورنيش صف لأكثر من عشرين تمثالا من القروء المقدسة لها رؤوس كلاب ، واقفة على أقدامها ورافعة أيديها إلى أعلى محيية للشمس عند شروقها من بين قمم الجبال العالية الممتدة على الشاطئ الشرقى للنيل.

وتقع القردة على طول الجزء الأعلى من المعبد حيث تضطلع بوظيفتها "كمراقبة للفجر" عند شروقه، وهناك عند التمثالين الضخمين الشمالى والجنوبى تفتتح البوابة العظيمة للمعبد الضخم.

وتوجد حول وفوق البوابة الخراطيش الملكية وصور آلهة مختلفة ومناظر لرمسيس يرقص أمام أمون-رع ، موت ، وحوور أختى وزوجته "ورت- حكاو" الممثلة برأس أسد ، وفى أعلى البوابة فجوة تضم امتزاجا عجيبا من التقوى والكبرياء.

فالتمثال الذى يتحكم فى الفجوة هو تمثال رع حور أختى الممثل برأس صقر والمتوج بقرص الشمس ، ولكن على أحد جانبيه الصولجان "أوسر" برأس ابن آوى، وعلى الجانب الآخر رمز ماعت ، فإذا أخذ نازع حور أختى كممثل لرع تصبح المجموعة الكلية عندئذ تمثيلا للاسم الشخصى لرمسيس وتعنى به أوسر - ماعت - رع - رمسيس وهو بالتأكيد الملك الوحيد الذى يستطيع أن يجعل تقواه وكبرياؤه يسيران معا بهذا الأسلوب ، وعلى جانبي الفجوة مناظر للملك يقدم للتمثال الممثل لغوره المحكم.

الأولى والثانية الجانبين منظر نصب المعسكر المصرى وراء سور واقى حيث يخلد الجنود للراحة والاسترخاء بينما يجرى إطفاء الجياد فى جو عام من الهدوء الأمن^(١).

على أن هناك أسفل هذا المشهد آخر يعتبر مفاجأة للزائر عند رؤيته لأول مرة ، فنشاهد نقوشا لجواسيس يجلدون ، وتدل المعلومات المستخلصة منهم على أن رمسيس كان على وشك أن يصاب بكارثة .

وهذه الكارثة تتمثل فى العدو الذى كان مفروضا أن يكون فى حلب ، وفى كمين منصوب فيه وراء قادش ، وعلى وشك الانقضاض عليه ، وفى منظر آخر يظهر فيه مجلس الحرب المنعقد على عجل وسرعة ، ثم يأتى الاشتباك والصدام بين القوتين .

فيظهر رمسيس راكبا عجلته الحربية ومنقضا على العدو ومطوقا له من كل جانب . كما تظهر الرسومات أيضا مدينة قادش بشرفاتها والنهر المحيط بها وتقهر الحثيين ، وقيام الحامية بمراقبة مصير القتال وسير المعركة من الشرفات .

نأتى بعد ذلك إلى الجدار الخلفى (الغربى) ، حيث تشاهد عند الطرفى الشمالى (الأيمن) للجدار ، الملك وهو يقود الأسرى إلى الإله حار - أخت والإله أورت - حكار ، وذاته المقدسة .

كما نرى خلف الباب المؤدى إلى الغرفة التالية الملك أيضا وهو يقود شرذمة أخرى من الأسرى أمام أمون والآلهة موت وذاته المقدسة ، وتتألف المجموعة الشمالية من الأسرى الحثيين والمجموعة الجنوبية من الأسرى الزوج وعلى جانبى البوابة فى الجدار الخلفى ، نشاهد رمسيس أمام الإله بتاح ، وحار - أخت ، وأمون ، ومين بينما يظهر فوق الباب وهو

وما زالت الرسومات الزيتية لطيور جوارح ناشرة اجنحتها على سقف الممر الرئيسى بحالة جيدة ورائعة أما رسوم سقف الجناحين فهى تمثل النجوم. وهناك مشاهد أخرى للملك على الأعمدة القائمة وراء التماثيل العملاقة.

وفى هذه المشاهد يظهر الملك واقفا أمام مختلف الآلهة منها أمون - رع وحار أخت ، وبتاح ، وحورس وأتوم ، وتحوت ، ومين ، وخنوم ، وساتت وأنوقيت والآلهة الشلال ، وحاتور إلهة إيشيك ، وإيزيس وغيرها من المعبودات.

وتعتبر المشاهد على الجدران ذات أهمية وحيوية لافتة للنظر ، ونبدأ بجدار المدخل على جانبى البوابة. حيث يشاهد رمسيس على الجانب الشمالى (الأيمن) وهو يضرب عددا من الأسرى الأسويين أمام الإله حار أخت الذى يسلمه السيف المقوس رمز الملكية المصرية.

ويشاهد الصقر نخب يخلق فوق الملك ووراء شعار "كا" رمز قرينه ويرى تحت هذا المشهد تسع من بناته العديداً يحملن الصلاصل ، وفى الركن تحت هذه النقوش البارزة مخطوط آخر قصير يقول أن هذا المشهد قد نقشه مثال رمسيس "مرى - أمون" ، محبوب رع وهو بباى ابن خانوفر ، وهذا مثل آخر للبيانات العادية عن شيوع تجاهل أسماء الفنانين المصريين .

ويشاهد على الجانب الجنوبى (اليسار) للبوابة ، رمسيس وهو يضرب الأسرى أمام الإله أمون - رع وتحت ثمانية من أبنائه الكثرين.

نتجه الآن إلى الجدار الشمالى المزخرف بسلسلة من المناظر التى أصبحت مألوفة لنا بالفعل فى أبيدوس والأقصر والرامسيوم.

وقد امتلأت الجدران بمناظر مختلفة كلها تسجل مواقف حربية جريئة للملك وأهمها تلك المسجلة على الجدار الشمالى والخاصة بمعركة قادش المشهورة التى خاضها الملك رمسيس فى السنة الخامسة من حكمه وحاول غريمه ملك الحثيين "خاتوسيلا" أن يغرر به ويوقعه فى كمين ، لولا يقظته وشجاعته الخارقة فاستبدل الهزيمة المنكرة نصرا مبينا .

ونشاهد بعد ذلك بين البابين المؤديين إلى الغرفة

(١) بدأت المرحلة الثانية فى عملية انقاذ معابد أبوسمبل بنشر الكتل الحجرية حسب الخطوط التى حددت لها ثم نقلها إلى المواقع الجديدة ، وقد تمت هذه المرحلة فى يناير ١٩٦٦ ، حيث كان يجرى فى نفس الوقت اعداد الموقع الجديد للمعبد فوق هضبة مرتفعة ، ولما استكمل الفك والنقل بدأت مرحلة إعادة البناء على ارتفاع حوالى ٦٤ مترا أعلى من الموقع الاصلى وفى نفس الاتجاه القديم للمعبد وتم انجاز هذه العملية فى نهاية العام نفسه ، ثم كانت هناك مرحلة أخرى هامة وهى بناء التلال الصخرية فوق كل معبد ، وحملت كل قبة ركاما صخريا بالقدر الذى أعطى للمعبد الرونق والشكل القديم ، كما تمت عملية ملئ الفراغات بين الكتل حتى ليصعب على العين أن تلحظ أن ثمة أحجارا قد نقلت أو ركبت ، وهكذا تم انجاز ذلك العمل العظيم الضخم فى مدة أربعة سنوات.

يرقص أمام أمون - رع وموت وحر - آخت ،
وأورت - حكاو .

وإذا تركنا الجدار الخلفى واتجهنا إلى الجدار
الجنوبى نشاهد بين التمثالين الثالث والرابع فى الجانب
الجنوبى . لوحة مؤرخة فى السنة الخامسة والثلاثين
من حكم الملك وتسجل فى إسهاب كيف أن رمسيس قد
أقام معبد فى ممفيس تخليداً للإله بتاح ، وقدم له
الهدايا والعطايا .

وقد ملء الصف الأعلى للجدار الجنوبى بمشاهد
مختلفة من النوع الدينى الرسمى والى تظهر رمسيس
أمام الإله متيف الممثل برأس كبش والآلهة ورت
هيكبو الممثلة برأس أسد .

ثم وهو يقدم عطايا من الحبوب إلى الإله أمون ،
ويحرق البخور أمام الإله بتاح ، هذا وتقوم سفحت
بتسجيل سنوات عمره ، وهو راكع تحت الشجرة
المقدسة برفقة تحوت وحر آخت .

وأخيرا يشاهد متعبدا أمام أمون الذى تخرج من
عرشه أفعى هائلة ، أما السجل الأسفل فنرى مشاهد
أكثر جمالا ومتعة ، حيث نجد ثلاثة مناظر للمعركة -
نرى فيها الملك واقفا فى عربته الحربية ، أولا وهو
يطلق سهامه ضد قلعة عالية على تل مرتفع .

ويشاهد بعض القتلى يتساقطون من على الأسوار
بينما يتوسل الأسرى الآخرون طلبا للرحمة ، ويرى
أحد الرعاة يسوق ماشيته إلى مخبأ يحتوى فيه وهناك
ثلاثة من أبناء رمسيس ، وهم أمون-حر خبشف ،
ورمسيس وبراجر - ونامف ، وهم يتبعون والدهم فى
عرباتهم الحربية .

وهناك مخطوط آخر يشيد بشجاعة الملك وقوته
ويصفه بقاتل المتمردين على مرتفعاتهم وفى
وديانهم ، وفى المشهد الذى يليه نشاهد الملك
وهو يبطأ بقدميه عدوا واقفا على الأرض ويغرس
رمحه فى صدر عدو آخر .

ويذكر المخطوط الخاص بهذا المنظر كيف أن الملك
حطم الأقواس التسعة ودمر الأرضى الشمالية للعدو
وأجبر الزنوج على الرحيل إلى الشمال ورجال الشمال
إلى النوبة السفلى ، وكيف أنه أحضر إلى المعبد غنائم
وأسلابا كثيرة من سوريا وريتينو .

وأخيرا نشاهد منظر آخر لرمسيس وهو يدخل
منتصرا على عجلته الحربية وإلى جانبه أسده
المروض ، بينما يقود أحد الضباط صفين من الجنود
الأسرى أمامه ، ويتكون الصف العلوى من أسرى زنوج
أصليين والصف السفلى من النوبيين الأقل سوادا من
الزنوج . كما يرى إنقضاى رمسيس فى الصف الأعلى
، وبعد ذلك رمسيس مع ضباطه وهم يحصون أكواما
من أيدى القتلى المبثورة ويسوقون بقيتهم أمامهم .

وتروى لنا الخزارف - والنقوش الغائرة على
الأعتاب أن رمسيس قد بنى هذا المعبد تقديرا لأبيه
حر - آخت إله تاركنس العظيم ومن أجل والده أمون -
رع رب الأرباب وسيد الآلهة .

وهناك على الجدار الشمالى (إلى اليمين) من
الصالة بابان ينفتحان على غرفتين جانبيتين ،
الغرفة الأولى منهما نرى الجدار الغربى فقط مزينا
بالمناظر والنقوش البارزة من النمط العادى تبين
الملك أمام معبودات مختلفة .

أما الغرفة الثانية فأنها زاخرة بالزخرفة والنقوش على
جميع جوانبها بمشاهد متشابهة تبعث على الملل
وللجدار الخلفى ثلاثة أبواب يؤدى الباب الأوسط منها
إلى صالة أعمدة ثمانية أصغر من الأولى ، ويؤدى البابان
الجانبين إلى مجموعتين من الغرف تتألف كل
مجموعة من ثلاث حجرات .

وقد زينت جدران هذه الحجرات الست بكثير من
المناظر الدينية المتقنة التى لا تخرج عن النمط العادى
الذى يجعلها جديرة بالوصف ، اللهم سوى أن المرء قد
يلاحظ من جديد ما سبق ملاحظته هنا وفى أى مكان
من أعمال رمسيس^(٢) .

وهى الرواية الطريفة والتخيل الغريب الذى يظهر
به رمسيس الملك باستمرار أمام رمسيس "إله الطبيب"
المرتبطة هنا على قدم المساواة مع "الآلهة العظام" .

أما صالة الأعمدة الثانية التى ندخل إليها الآن ،
فهى ذات أحجام أصغر من التى تركناها للتو ، فهى

(٢) مع اكتمال انقاذ معبدى أبوسنبل الذى يعد تنويجا رائعا لأعمال
انقاذ آثار النوبة ، ووقفة معبدى أبوسنبل على منصتها الجديدة
شاهدين على بقعة الضمير الانسانى للحافظ على تراثه التاريخى ،
وعلى قيمة التعاون الدولى حين يدور حول أنبل الأهداف الثقافية
والانسانية نذكر بالتقدير رجالا ودولا قدموا للمشروع مساهمات
قيمة وجهودا كبيرة مشرفة فى سبيل انقاذ ذلك الأثر الخالد
للانسانية جميعا .

وبحيت تصبح هذه التماثيل مؤثرة وممتلئة قوة بهالة جميلة من الهيبة والوقار عند شروق الشمس وسقوط أشعتها عليه ، فإن أى مشاهد إذا لم يراقب سقوط أشعة الشمس هذه يساوره شك فى أثرها القوى المحسوب بدقة حسب علم الفلك والحساب عند قدماء المصريين حيث حسب بدقة وجهه نحو زاوية معينة حتى يتسنى سقوط هذه الأشعة على وجوه التماثيل الأربعة.

فى الساعة السادسة وخمس وعشرين دقيقة فى يوم ٢٢ فبراير بالضبط من كل عام يتسلل شعاع الشمس فى نعومه ورقة كانه الوحي يهبط فوق وجه الملك رمسيس ويعانقه ويقبله.. فيض من نور يملأ قسما وجه فرعون داخل حجرته فى قدس الأقداس فى قلب المعبد المهيّب.. إحساس بالرهبة والخوف.. رعشة خفيفة تهز القلب.. كان الشعاع قد أمسك بك وهزك من أعماقك بقوة سحرية غامرة أى سحر وأى غموض يهز كيانك وأنت تعيش لحظات حدوث تلك المعجزة.. ثم يتكاثر شعاع الشمس بسرعة مكونا حزمة من الضوء تضئ وجوه التماثيل الأربعة داخل قدس الأقداس وهى تماثيل حور - أختى إله منف وبتاح إله طيبة ورمسيس الثانى نفسه مع الإله آمون رع إله الشمس. ليس غريبا حقا ألا تتغير حسابات الكهان والمهندسين والفنانين ورجال الفلك المصريين عبر مشوار من الزمن طوله أكثر من ٣ آلاف سنة لتحفل بعيد ميلاد الفرعون العظيم وعيد ميلاد جلوسه.

يبلغ طول المعبد العظيم من عتبة البوابة الأولى إلى جدار المحراب الخلفى من قدس الأقداس ١٨٠ قدما وهو منحوت كله من صخور حية.

أبو سمبل الصغير : (معبد)

وعلى مسافة قصيرة شمال المعبد الكبير يقع معبد أبو سمبل الصغير حيث يفصل بين المعبدین واد ضيق من الرمال وهذا المعبد من أعمال رمسيس الثانى أيضا وقد خصص لعبادة الآلهة المحلية للمنطقة "حتحور" سيدة أبشك و لعبادة الملكة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى، الذى شيد هذا المعبد من أجلها.

وهذا المعبد مقدس بالنسبة للآلهة حاتحور الهة أبشيك، وحجمه أقل بكثير من حجم المعبد الكبير، إذ أن

يعرض ٣٦ قدما ، وعمق ٢٣ قدما وبها أربعة أعمدة مربعة عليها نقوش ومناظر تصور الملك أمام الآلهة المختلفة أو فى عناق معها.

ويبين حائط المدخل رمسيس وهو يقدم القرابين إلى الآلهة مين - آمون وشخصه ، وإيزيس (على الجانب الشمالى من الباب) وإلى الإله آمون - رع ، وشخصه ، وموت (الجانب الجنوبى من الباب).

وعلى الحائط الشمالى نشاهد الملك مع الملكة نفرتارى زوجته ثم وهو يقدم قرابين إلى المركب المقدس المحمول على أكتاف الكهنة ، وعلى الجدار الجنوبى نشاهده مع نفرتارى وهما يقدمان القرابين إلى المركب المقدس.

وعلى الجدار الغربى (الخلفى) يشاهد الملك أمام الإله حار - أخت (عند الطرف الشمالى) ويتعبد أمام آمون - رع (عند الطرف الجنوبى).

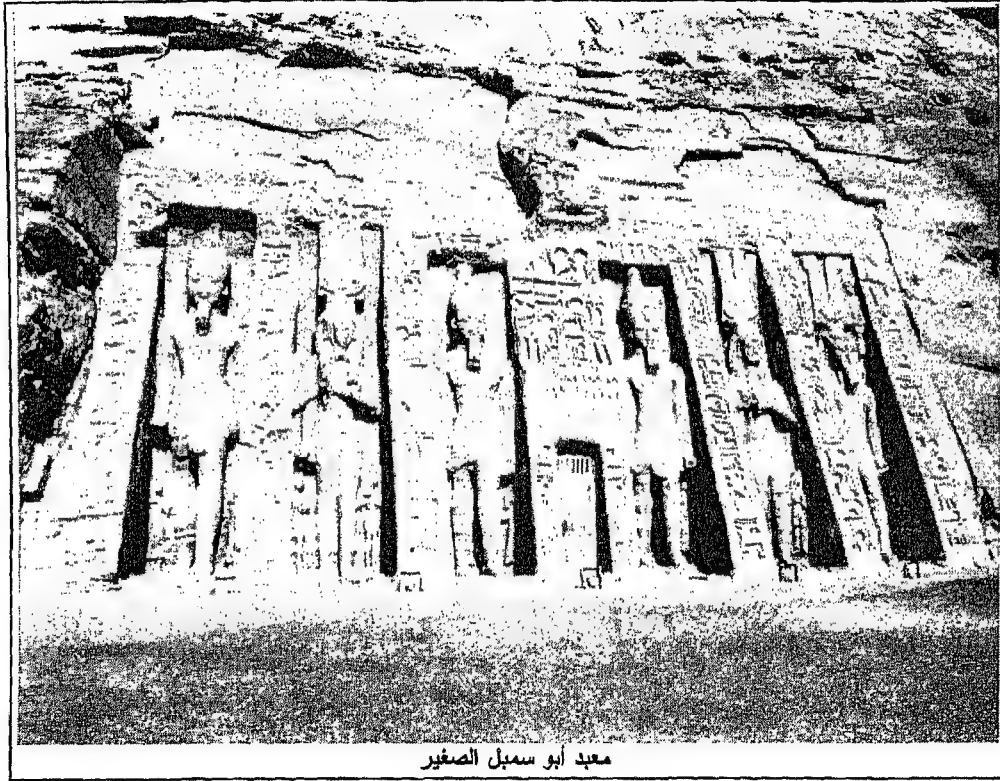
وعلى قوائم كتفى البوابة المؤدية إلى الحجرة التالية، وعلى كل من كتفى البوابة وعتبة الباب نشاهد نقوش دينية متكررة ومتشابهة.

والآن ندخل إلى الحجرة المستعرضة أو الدهليز حيث تعتبر زخارفها ونقوشها مجرد مجموعة أخرى من الوحدات الزخرفية المتكررة فى الموضوع اللاتهنائى الذى يمثل الملك دائما أمام الآلهة المختلفة ، ولذلك ليس ثمة حاجة إلى تناولها تفصيلا.

وتتفتح ثلاث أبواب فى جدارها الخلفى ، حيث يؤدى البابان الجانبيان منها إلى حجرتين صغيرتين خاليتين من الزخارف أمام الباب الأوسط الذى يؤدى إلى المحراب أو قدس الأقداس.

وفى نفس قدس الأقداس نشاهد القاعدة المكسورة للمركب المقدسة فى وسط الأرضية وفى الحائط الخلفى نشاهد أربعة تماثيل ضخمة جالسة لآلهة المعبد وهم "بتاح" و "حار - أخت" و "أمون" و "رمسيس" نفسه .

ومن أهم المظاهر التى تميز هذا المعبد عن غيره من معابد المصريين القدماء دخول أشعة الشمس فى الصباح المبكر عند الشروق إلى قدس الأقداس ووصولها إلى التماثيل الأربعة ، فتضئ هذا المكان الضيق فى الصخر داخل المعبد الذى يبعد عن المدخل حوالى ستين مترا.



معبد أبو سمبل الصغير

"أن الملك قد أقام هذا المعبد على شكل حفر فى التل
كعمل خالد فى أرض التاكينز".

وتكرر الخرطوشة الصخرية الأخرى المنقوشة على
الكتف الثالث فى نفس الجانب هذا النص أيضا مع
إضافة طفيفة وهى أنه لم يفكر أى مصرى حقيقى على
أغفالها من المخطوط لأى عمل قام به - "لم يحدث
صنع أى عمل مثله من قبل".

وعلى سلكى البوابة عند جوانبها نشاهد الملك
أمام حاتحور إلهة إيشيك (الجنوب) ، والملكة أتم
إيزيس (الشمال).

تدخل بعد ذلك إلى صالة الأعمدة التى تضم ستة
أعمدة مزخرفة ومنقوشة تمثل صلاصل موسيقية تحمل
رؤوسا حاتحورية بينما تظهر الجوانب الأخرى الملك
والملكة ومعبدات متعددة.

وعلى حائط المدخل عند الجانب الأيمن ، نشاهد
الملك وهو يضرب أسيراً ليبيا أمام الإله حار - أخت ،
وعلى الجانب الأيسر ، يضرب أسيراً زنجياً أمام الإله
أمون - رع.

وعلى الحائط الشمالى (الأيمن) يقف الملك أمام
الإله بتاح ويتعبد أمام الإلهة - حاتحور - وأبشف اله
هيرا كليوبوليس (أهناسيا) بينما تقف الملكة أمام

عرض واجهته ٩٢ قدماً فقط وارتفاعها ٣٩ قدماً ولكن
بالرغم من ذلك فهو قطعة رائعة من الفن.

وإذا لم يكن المعبد الكبير موجوداً لأعتبر معبد أبو
سمبل الصغير أعجوبة من عجائب الزمان - ومع ذلك
لا يمكن التقليل من أهميته وشأنه.

فهناك على كل جانب من جانبي البوابة فى وسط
الواجهة نشاهد ثلاثة تماثيل عملاقة أثنان منها
لرئيس نفسه والثالث لزوجته المفضلة نفرتارى
(ثلاثة تماثيل على الجهة اليمنى ، وثلاثة تماثيل أخرى
على الجهة اليسرى). وحيث تظهر نفرتارى فى هذا
المعبد فى صورتها المؤلهة مثلها مثل رئيس نفسه
فى المعبد الكبير.

ويبلغ ارتفاع كل من هذه التماثيل الضخمة مع تيجانها
وريشها حوالى ٣٨ قدماً ، ويفصل بينهما أكتاف ضخمة من
الصخر تحمل الخراطيش الملكية. كما يقف إلى جانب كل
تماثيل بعض أبناء وبنات الملك. وبجانب الملكة أميرتان
تقفان إلى جوارها هما مريت - أمون ، وحت - تاوى.

أما تماثلاً الملك الضخمان فيوجد بقربهما الأميران
أمن - حر - خبشف، وبر - حر - أوناميف، بينما
يقف بجوار التمثالين الخارجيين الأميران مرى - أتوم،
ومرى - رع. وتبلغ الخرطوشة المنقوشة على الكتف
الأول الواقعة على الجانب الشمالى للبوابة مايلى:

بيد أن هذين التمثالين قد أصابهما تلف بالغ.
وعلى الجدار الشمالى يقف الملك أمام شخصه
المؤله والملكة المؤلهة.

وعلى الجدار الجنوبى تظهر الملكة نفرتارى أمام
الإلهة موت وحاتور ، ولكن ذلك العمل لم يستكمل فى
هذا الجزء من المعبد لأن الغرض على ما يبدو كان إقامة
غرفتين جانبيتين على جانبى قدس الأقداس كالمعتاد.

ويبين الجدار الخلفى للصالة العرضية مساحات
خالية تركت لت تركيب أبواب كانت ستؤدى إلى هاتين
الغرفتين ولكن لم تنفذ قط.

وهناك على الجانب الشمالى من معبد حاتور
مخطوطات عديدة ، حيث نشاهد نائب ملك إثيوبيا
منحنيا أمام رمسيس الثانى حيث يقول المخطوط "أنشاه
نائب الملك فى كوش، أنى، من أهالى هيراكليوبوليس".

وعلى مسافة قصيرة من ذلك نعثر على لوحة
يصعب الوصول إليها حيث يظهر نائبا آخر للملك .
الاثيوبى منحنيا أيضا أمام رمسيس ، وبعد ذلك إلى
الشمال توجد لوحة ثانية تالفة تبين رجلا منحنيا أمام
أمون، ورمسيس ، وحر - أخت وحورس.

وعلى بعض الصخور بأعلى الجبل نشاهد
مخطوط يقول:

"أنشاه كاتب المعبد ، صهر الملك ، والمشرف
على الماشية ، الأمير والكاهن الأعظم ، إحموس
المدعو تورو".

وهناك على الجانب الجنوبى من المعبد الكبير
نشاهد ثلاث لوحات تبين الأولى منها نائب الملك
فى إثيوبيا يتعبد إلى رمسيس والثانية تصور الملك
أمام الإله تحوت، وحر - أخت ، وشبس ، أما
الثالثة فأنها تصور الملك والملكة أمام الإله أمون
- رع ورمسيس وحر - أخت.

أبوصير :

١- علم على عدد من المناطق الأثرية فى مصر
أصلها القديم "برأوزير" أى بيت أوزيريس أحد
المعبودات الهامة فى مصر القديمة. وأشهر
البلاد المعروفة بهذا الاسم خمسة :

حاتحور ويصب الملك الماء المقدس أمام حار - أخت.
وعلى الحائط الجنوبى (الأيسر) يقف رمسيس أمام
حاتحور - سيدة أبشيك بينما تتعبد الملكة أمام الآلهة
أنوقيت بين ست اله أمبوس وحورس ويصلى الملك
أمام أمون - رع.

أما الحائط الخلفى فقد كرس بأكمله للملكة ، ذلك
لأن رمسيس كان يحتفظ دائما لنفسه بنصيب الأسد فى
هذا المعبد مع أن المعبد هو معبدها تقريبا ، وقد فعل
الملك نفس الشئ على الواجهة ، حيث يظهر مرتين
مقابل مرة واحد تظهر فيها نفرتارى.

ولكن الآن نشاهد جدارا كاملا للملكة بنفسها حيث
تظهر على جنوبى البوابة (إلى اليسار) أمام حاتور
وعلى الجدار الشمالى (إلى اليمين) أمام موت.

وهناك ثلاثة أبواب تؤدى إلى صالة عرضية تحوى
مناظر معمارية ليست بذات أهمية ، فعلى حائط
الدخول، عند الطرف الجنوبى تظهر الملكة أمام
حاتحور سيدة أبشك وإيزيس.

بينما تظهر خراطيش الملكة فوق الأبواب ولكى
لا تختص الملكة بالنصيب الأوفى لنفسها تجرى تسوية
الأمور بظهور الملك على كلا الجدارين البحرى والقبلى
حيث يتعبد إلى المركب المقدس التسمى تضم البقرة
حاتحور بداخلها.

كما نشاهد باب فى كل من هذه الجدران يؤدى إلى
غرفة صغيرة خالية من النقش ، وعلى الحائط الخلفى
عند الطرف الشمالى (إلى اليمين) يظهر الملك رمسيس
أمام حار - أخت ، ومنظر آخر يصور الملكة أمام
خنوم وساتت وعنقت ، وعلى الطرف الجنوبى من
الجدار الخلفى يظهر الملك أمام أمون رع ومنظر أصغر
يمثل الملك فى حضرة ثلاثة أشكال من حورس سيد
عنيبة وسيد كوبان وسيد بوهن.

وهناك باب آخر يحمل صور للملك مع نماذج
صغيرة فى أعلاها لكل من الملك والملكة أيضا
أمام حاتور وفوقهما ، ويؤدى هذا الباب إلى
قدس الأقداس.

ولقدس الأقداس فى جداره الخلفى مشكاة
تسندها صلاصل معمارية ذات أشكال متنوعة لآلات
موسيقية عليها صورة منقوشة بارزة لوجه كامل
للآلهة حاتور البقرة تحمى رمسيس تحت رأسها
كأنه يتمتع بحمايتها الإلهية.

والبيض الآخر فى متحف برلين ، كما عثرت تحت أرضية المعابد على مواسير من النحاس لتتصرف المياه، وهى تمتد مسافات طويلة لتحمل مياه القرايين وغيرها إلى خارج أسوار المعبد وتلقى بها فى أحد الوديان.

وحول تلك الأهرام ومعابدها إنتشرت منازل الكهنة ومخازن المعابد وبعض المقابر ، وأهمها مصطبة "بتاح شبس" الذى كان مديرا للأعمال فى عهد الملك "ساحورع" ، وفيها نقوش هامة بعضها مازال محتفظا بألوانه ، تمثل تقديم القرايين وبعض نواحي الحياة الخاصة فى ذلك العهد.

أبو صير الملق :

قرية بمحافظة بنى سويف شمالى غربى بلده أشمنت قريبا من مدخل الفيوم. حولها جبانات أثرية من عصور مختلفة أهمها من عصر ما قبل الأسرت المصرية والعصر العتيق (الأسرتين الأولى والثانية) عثر فيها (سنة ١٩٠٥-١٩٠٦) على آثار هامة يوجد أكثرها بمتحف برلين. كان إسمها قديما "أبيدوس الوجه البحرى" لأهمية معبد أوزيريس الذى كان مشيدا فيها.

دارت فيها عام ٧٥٠م معركة شهيرة استشهد فيها مروان الثانى آخر خلفاء بنى أمية الذى كان قد فر إلى مصر ، وقبره فيها.

أبو صير بنا :

على الضفة الغربية لفرع دمياط جنوب غربى سمند بمحافظة الغربية فى وسط الدلتا. كانت عاصمة للإقليم التاسع من أقاليم الوجه البحرى. اشتهرت كمركز دينى هام لعبادة "أوزيريس" الذى احتل مكان الصدارة من إله أقدم منه فى المنطقة وهو الإله "عنتى".

كان اسمها القديم "ددو" وسميت فى العصور المتأخرة من تاريخ مصر باسم "بوزيريس" أى بيت أوزيريس.

١- أبو صير فى محافظة الجيزة وهى جزء من الجبانة المنفية.

٢- أبو صير الملق عند مدخل الفيوم.

٣- أبو صير بنا ، قريبا من سمند.

٤- أبو صير ، فى مريوط غربى الإسكندرية.

٥- أبو صير ، على الضفة الغربية للنيل عند الشلال الثانى قريبا من وداى حلفا.

أبو صير الجيزة :

علم على بلده ومنطقة أثرية تبعد نحو ٥ كم جنوبى أهرام الجيزة. بها أهرام أربعة من ملوك الأسرة الخامسة ومعابد وبعض مقابر ذلك العصر. قام بالحفر فيها الأثرى الألماني "بورخات" الذى نشر نتائج حفائره فى عدة مجلدات بين أعوام ١٩٠٧ ، ١٩١٣ واضخم الأهرام الأربعة هرم الملك "تفر - ايركا - رع" وكان ارتفاعه ٧٠م. وطول ضلع قاعدته ١١٠م. أما الآن فلا يزيد ارتفاعه عن ٥٠م. ويقل ضلع قاعدته عن ١٠٠ م. أما هرم "ساحورع" فارتفاعه الحالى ٣٦م. وطول ضلع قاعدته ٦٦م. ولكن ارتفاعه الأصلى كان ٥٠م. وطول ضلع قاعدته ٧٨م. وتخرّب هرم "تيوسر-رع" كثيرا ، أما هرم "تفر - رع" فلم يكمل بناؤه.

كانت هذه الأهرام مغطاه الجوانب بكساء من الحجر الجيرى الأبيض ، وعندما تعرضت المنطقة لعبث المخربين طلبا للأحجار نزعوا أحجار الكساء الخارجى فلم تبقى إلا الأجزاء الداخلية من كل هرم وكانت مشيدة بالأحجار الفجة والحصى والطين ، كما خربوا المعابد أيضا فلم يبق منها إلا القليل ، ولكنه كاف لاعطائنا صورة لما كانت عليه من فخامة وعظمة إذ كانت أرضيتها من أحجار بركانية سوداء اللون ، وأعمدتها من الجرانيت الأحمر ، وهى من طراز الأعمدة النخيلية، أما جدرانها فكانت من الحجر الجيرى الجيد ومغطاه كلها بالكتابات والرسوم الملونة. وكانت سقفوها من الحجر حيث رسموا عليها نجوما ذهبية اللون فوق خلفية زرقاء تمثل السماء.

وعثرت بعثة الحفر الألمانية على كثير من أحجار تلك المعابد ، ويوجد بعضها الآن فى متحف القاهرة

وعلى الحائط الشمالى الأيسر لمعبد أبو عودة ،
نشاهد الملك أمام الإله تحوت وحورس سيد عنيبة
، وحورس سيد بوهن ، وحورس سيد (أبو سمبل) .

وعند الطرف الشرقى لنفس الحائط ، نشاهد
حور محب بين الإله ست وحورس ، على الحائط
الجنوبى (الأيمن) غطيت جميع النقوش
والرسومات القديمة برسومات زيتية مسيحية .

ولكن عند الطرف الشرقى يوجد مشهد نرى فيه
حور محب أمام الإله أمون-رع . وعند الطرف
الجنوبى للحائط الخلفى يظهر أيضا حور محب
أمام الإله حار-آخت .

وعند الطرف الشمالى نشاهده أمام الإله أمون
- رع . وفى المحراب مشهد على الحائط الشمالى
يظهر فيه حور محب يتعبد إلى المركب المقدس ،
وعلى الجدار الجنوبى والشرقى حُبِبت النقوش
البارزة بطبقة ملاط .

وما زالت الرسومات الزيتية القبطية تحتفظ بكثير
من ألوانها فى حالة جيدة ، وتشمل هذه الرسومات
صور للسيد المسيح (فوق البوابة وعلى السقف)
وقديسين وملائكة على السقف والباب أيضا .

كان معبد أبو عودة فى الأصل يقع على الشاطئ
الشرقى للنيل ، جنوبى معبدى أبو سمبل بقليل
وكان يؤدى إليه درج محفور فى الصخر ، حيث
يتألف من بهو تقوم فيه أربعة أساطين بردية
وتكتنفه قاعتان ، وتؤدى منه بضع درجات إلى
مقصورة حفرت فى أرضها بنرا تؤدى إلى قاعة
لا يعرف الغرض منها ، ومن صور جدرانها ما يمثل
حور محب يتقرب إلى آلهة مختلفة ، وفى العهد
المسيحى تحول المعبد إلى كنيسة صوّرت على
جدرانها صور القديسين والملائكة ، وعلى السقف
صور المسيح فى رداء أحمر ، ولم يتيسر نقل هذا
المعبد بكامله ، واكتفى بإنقاذ أهم أجزاءه
المنقوشة ولوحاته ، كما فك بعض أجزاء هامة
منه وهناك دراسات لهذه اللوحات ومحاولات
لتنسيقها وترميمها توطئة لعرضها مع بعض
النقوش الصخرية فى معرض مكشوف ، وذلك لأن

عثر فى التل الأثرى الذى كان قريبا منها ، وفى
الحقول المجاورة على كثير من التماثيل واللوحات
المكتوبة وموائد القرايين وغيرها من الآثار . وذكر
هيرودوت المؤرخ اليونانى الذى زار مصر فى منتصف
القرن الخامس قبل الميلاد أنه كان بهذه المدينة معبد
آخر للمعبودة "إيزيس" وأنه كان يقام بها سنويا احتفال
كبير حزنا على أوزيريس الذى كانوا يعتقدون أن أحد
أجزاء جسمه كان مدفونا بها .

أبو عودة : (معبد)

على مسافة أميال قليلة جنوبى أبو سمبل يوجد
صخرة بارزة ترتفع من النهر على الضفة الشرقية
نحت فيها معبد أبو عودة الصخرى الذى يسمى
أحيانا معبد جبل عدا .

وقد أقامه فى الصخر الملك "حور محب فى نهاية
الأسرة الثامنة عشرة .

وهذا المعبد الصغير يعتبر من أجمل المعابد من
الناحية الفنية وأقدمها ، وهو يتألف من مدخل له سلم
قصير ، وصالة بها أربعة أعمدة ذات تيجان على شكل
براعم البردى .

وغرفتان جانبيتان ومحراب ، وثمة جسر منحدر
من المحراب تحته بنر يؤدى إلى سرداب أو مخبأ .

وقد حول هذا المعبد إلى كنيسة مسيحية وقد غطيت
مناظر الأسرة الثامنة عشرة بطبقة من الملاط رسمت
فوقها صورا قبطية وبعض القديسين ، وكانت النقوش
البارزة والحليات المعمارية للأسرة الثامنة عشرة قد
كسيت بالملاط وأنشأ فوقها الرسومات الزيتية القبطية
التي مازالت تغطى أجزاء منها .

ولكن هذه الرسومات قد تناثرت وتساقطت ومحيت
كاشفة عن الأعمال الفنية القديمة التى كانت تزين
المعبد من عصر الأسرة الثامنة عشرة .

أن حائط المدخل المؤدى إلى الصالة يظهر على
جانبه الأيمن الملك حور محب يتعبد أمام تحوت ،
وعلى جانبه الأيسر يشاهد حور محب كذلك وهو
يرضع من الآلهة أنوقيت فى حضرة الإله خنوم .

وأوائل أيام الرومان بطيب هوائها. كان بها معبد كبير للمعبود "سيرابيس" تقام في الحفلات والأعياد التي أطل كتاب الرومان في وصفها. مازلنا نرى على مقربة منها أطلال المدينة القديمة ، وقد طغت مياه البحر الأبيض المتوسط على الكثير مما كان قريبا من الشاطئ.

وموقعها هام للدفاع عن الإسكندرية وعندها دارت المعركة البحرية بين الإنجليز والفرنسيين في أول أغسطس ١٧٩١ وهي المعركة المعروفة باسم معركة النيل.

"إبيبي الأول" بالإغريقية "أبو فيس" :

أحد ملوك الهكسوس الذين غزوا مصر عام ١٧٣٠ ق.م. واستقروا في الدلتا وشيدوا في المنطقة الشرقية منها عاصمتهم "أواريس" وتركوا مصر العليا متمتعة باستقلال ذاتي مع دفع الضرائب ، وقامت أسرة في طيبة ، قلب الصعيد النابض ، بمناوأة الغزاة ووقع الصدام السافر لأول مرة في عصر هذا الملك مع أمير طيبة "سقننرع" وتقول الوثيقة (بردية سالبيه ١) أن "إبيبي" أرسل رسولا إلى طيبة ليبلغ أميرها أن أصوات أفراس النهر التي تسكن مياه طيبة تزعجه وتمنع عنه النوم وهو في عاصمته في الدلتا وطلب إسكاتها ، كما طلب منه أيضا عبادة اله الهكسوس فكان ذلك سببا في قيام ثورة في الصعيد ، واشتعال الحرب بين الهكسوس وأمرأ طيبة وتدل مومياء "سقننرع" التي تحتفظ بأثار جرح كبير في الصدر وضربة فأس في الرأس على أن صاحبها مات شهيدا في معركة التحرير ضد الهكسوس.

"إبيبي الثاني" بالإغريقية "أبو فيس" :

أحد ملوك الهكسوس في مصر ، وثاني ملك بهذا الاسم. عاصر ثورة المصريين ضد حكم الغزاة التي قادها "كامس" بن "سقننرع" بعد موت أبيه واستطاع أمير طيبة أن يتقدم شمالا واضطر "أبو فيس" إلى طلب العون من أمير "كوش" في السودان محرضا آياه على مهاجمة مصر من الجنوب فيفتح بذلك جبهة ثانية أمام

فك ونقل هذا المعبد أمرا غير ميسر نظرا لإرتفاع تكاليفها وسوء حالة الصخور والمعبد الذي كان في حالة هشّة.

أبو غراب :

منطقة أثرية بجبانته متف شمالي أهرام أبو صير بها اطلال معبد للشمس من عهد الملك "تيوسر - رع" من ملوك الأسرة الخامسة احتفالا بالمعيد الثلاثيني (عيد الحب). وما زالت توجد فيه اطلال الجزء الأسفل من مسلة الشمس المشيدة بالحجر الجيري ومائدة قربان كبيرة الحجم من حجر المرمر. وكانت جدران هذا المعبد مزينة بنقوش هامة عثر على بعض منها عند حفرة بين أعوام ١٨٩٨ ، ١٩٠١ وهي موزعة بين متحفى القاهرة وبرلين. وفي الجهة الجنوبية ، خارج سور المعبد ، نجد الأجزاء السفلي من سفينة للشمس مبنية بالطوب اللبن.

أبو فيس "إبيبي" :

ثعبان ضخم يهدد رب السماء (رع) عندما ينتقل في قاربه الشمس من الشرق إلى الغرب أثناء النهار ، وعندما ينتقل في قاربه من الغرب إلى الشرق أثناء الليل ، ولكن معبودا قويا آخر يساعد "رع" في محنته هذه ويدافع عنه ضد "أبو فيس". ونظرا لأن المصري تصور أنه بعد موته سيتبع "رع" في قارب الليل ، ونظرا لأن هجمات "أبو فيس" تزداد خطورة وشدة في هذه الفترة. فقد امتلات نصوص الموتى بكثير من الفقرات التي تحذّرهم من هذا المعبود وتعرفهم على طرق النجاة منه.

أبو قير :

من شواطئ الإسكندرية ويبعد نحو ٢٥ كم من قلب المدينة إلى الشرق منها. أسمها الحالي محرف عن "أبا-كير" أحد القديسين في العصر المسيحي. يرجع تاريخ تأسيسها إلى القرن السادس ق.م. وكان أسمها في أيام المصريين القدماء "جنوب" وهو أصل اسم "كانوبوس" الذي عرفت به في أيام البطالمة والرومان. كانت لها شهرة كبيرة في أيام البطالمة

وشيد الملك "ببى الأول" معبداً على حافة الزراعة لعبادة "أوزيريس" وكانوا يقيمون فيه الاحتفالات السنوية الكبيرة في أعياده ، يمثل فيها الكهنة تمثيلية أسطورة مقتله. وابتداءً من الأسرة الحادية عشرة أصبحت أمنية كل مصرى مؤمن أن يدفن في "أبيدوس" أو أن توضع باسمه لوحة في جبانته المقدسة حتى تستطیع روحه المشاركة في أعياد "أوزيريس" وتستقل معه السفينة الإلهية التي ينتقل فيها ذلك الإله إلى قبره لكي يبعث مرة أخرى.

وفي الدولة الوسطى انتشرت أسطورة وجود قبر "أوزيريس" في هذه الجبانة وأن رأسه مدفون فيها وحددوا قبر الملك "جر" من ملوك الأسرة الأولى بأنه قبره.

ومنذ أيام الأسرة ١٣ أخذ الملوك يشيدون أضرحة للروح على مقربة من قبر أوزيريس ومعبد ، وقد بنى أحسن الأول مؤسس الأسرة ١٨ معبداً كضريح لروحه لم يبق من أطلاله شئ ، ولكن المعبد اللذين شيدهما سبتى ورمسيس الثانى مازالا باقيين حتى الآن. ومعبد سبتى الأول (ويسمى معبد أبيدوس) من أجمل وأهم المعابد في مصر ، وجدرانه مغطاه بنقوش بارزة من خير ما أخرجته يد الفنان المصرى ، ولها أهمية قصوى في دراسة الديانة المصرية القديمة. وخلف المعبد مباشرة قبر وهمى شيده هذا الملك على هيئة قبر أوزيريس حسب وصف الأسطورة أى في جزيرة تحت الأرض تحيط بها المياه ، وهو الأثر المعروف باسم الـ "أوزيريون".

أبيدوس : (معبد)

هو أحد مفاخر العمارة المصرية ، شيده سبتى الأول في المدينة المقدسة ، وسماه "بيت ملايين السنين للملك من ماعت رع مبتهج القلب في أبيدوس" ، على أنه توفي قبل أن يتم بناؤه فأكملة ابنه رمسيس الثانى ليكفل لأبيه حياة مبرورة في الآخرة ولكى يحظى هو أيضا برضاء الآلهة. ومعظم جدرانها وبلاط الأرض وبعض الأساطين من حجر الجير ، وبعض الجدران وأغلب الأساطين والسقوف من حجر رملى. وكان يتقدمه صرح سامق ذو برجين ، وكان في ظهر كل برج سبع مشكاوات كانت فيها تماثيل للملك في شكل

"كامس" الذى استطاع أن يعرف المؤامرة وأن يقضى عليها بأن أشرك أهل النوبة في حركة التحرير واستعان بفرق كاملة من جند "البجا" سكان شرقى السودان ، كما حصن الواحات البحرية التى تلتقى فيها الدروب الموصلة إلى مصر الوسطى. وتحدثنا وثيقتان بتفاصيل المعارك هما لوحة كارنافون ولوحة الكرنك ، ومنها نعرف أن كامس مات قبل تحرير الدلتا تاركاً إتمام المهمة لأخيه أحسن الأول.

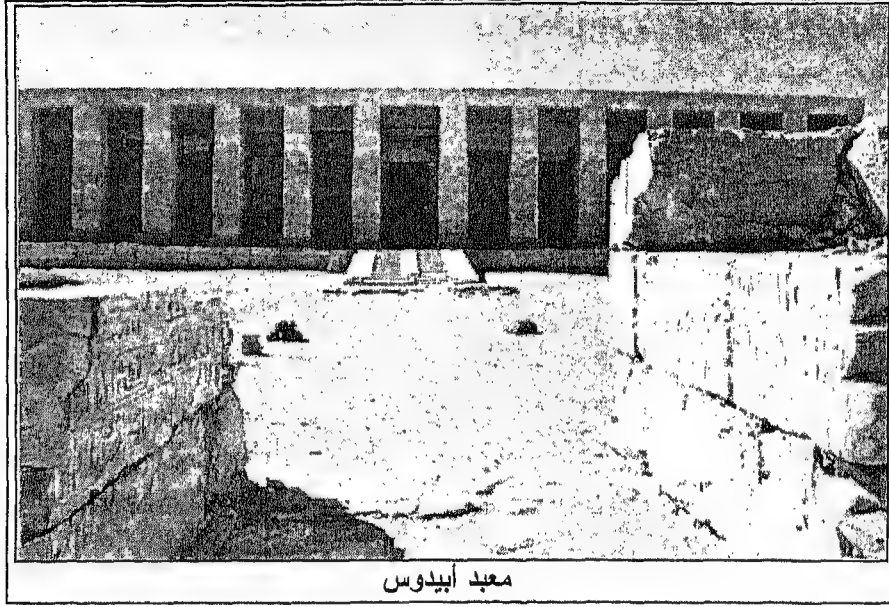
أبيدوس :

الاسم الذى يطلقه المشتغلون بالدراسات المصرية القديمة على بلدة وآثار "العراة المدفونة" ، وهى على حافة الصحراء غربى مدينة البلينا بمحافظة سوهاج ، وكان اسمها القديم "ابدو" وكتبه اليونانيون "أبيدوس" وكانت من بلاد الإقليم الثامن من أقاليم الوجه القبلى الذى كانت مدينة "ثنى" وهى قريبة من أبيدوس ، عاصمة له. وأبيدوس من أهم المناطق الأثرية بمصر حيث لعبت دوراً كبيراً فى التاريخ الدينى للبلاد فى جميع العصور.

كانت جبانة لمدينة "ثنى" وهى المدينة التى خرج منها الملك "ميناء" مؤسس الأسرة الأولى الذى تم على يديه توحيد البلاد وأصبحت لفترة من الزمن عاصمة لمصر كلها ، وكانت طيلة أيام الأسرتين الأولى والثانية (العصر العتيق) منافسة للعاصمة الشمالية فى منطقة منف.

وفي أبيدوس نجد مقابر عثر فيها على آثار بأسماء ملوك الأسرتين الأولى والثانية ، وعلى الرغم من أن ملوك الدولة القديمة ابتداءً من "زوسر" مؤسس الأسرة الثالثة كانوا يدفنون في الجبانة المنفية في الشمال فمن المرجح أنه كانت لهم أضرحة في أبيدوس في الوقت ذاته قبل الأسرة الثالثة أى في العصر العتيق.

كان الإله "خنثى أمنتيو" (إمام أهل الغرب) ويرمز له بالكلب الوحشى، حارساً حامياً لجبانته ، ولكن ابتداءً من الأسرة الخامسة أخذ الإله "أوزيريس" مكان الصدارة منه كباله للموتى وأصبحت "أبيدوس" أهم مراكز عبادته في مصر.



معبد أيدوس

محلاة بالصور والنقوش . وفى الجدار الخلفى سبعة أبواب تؤدى إلى بهو ثان على شاكلة البهو الأول غير أنه أكثر عمقا ، إذ تتخلل كلا من أروقتة ستة أساطين فى صفين ، والأساطين الأربعة الأولى بتيجان برديّة ، والأسطونان الأخيران بساقين أسطونيتين ، ويقومان على مسطح أعلى قليلا يؤدى إليه أحدهم . وفى الجدار الخلفى أبواب المقصورات فى صف واحد ، ويعلو كل باب الكورنيش المصرى ، وبين كل باب وآخر مشكاة يزين أعلاها قرص الشمس المجنح . وكانت تحلى جدرانها نقوش مختلفة ، ويظن أنها كانت تحتوى على تماثيل .

وإختلاف طراز الأسطونين الآخرين عن طراز الأساطين الأربعة الأولى يلفت النظر ويدعو إلى التفكير ، على أنه ليس من شك فى أنه كان مقصودا وأنه أريد به التمييز بين الأساطين أمام المقصورات السبع وبين أساطين بقية البهو كأنما قصد إلى أن يكون أمام واجهاتها ما يشبه الصفة . ويؤيد ذلك ارتفاع المسطح الذى تقوم عليه .

وكانت المقصورات من الجنوب إلى الشمال لعبادة سيتى وبتاح ورع حور اختى وأمون وأوزيريس وإيزيس وحورس . وتقع مقصورة أمون ، إله الدولة وملك الآلهة ، فى مكان الشرف فى الوسط . وتتألف كل مقصورة فيما عدا مقصورة أوزيريس ، من قاعة

أوزيريس . وكان مدخل الصرح يؤدى إلى فناء فى مؤخرته صفة ترتفع عن الأرض ، ويؤدى إليها درجان بين ثلاثة أحادير على المحور الرئيسى للمعبد ، وفى جدارها مشكاوات عميقة .

وكان من وراء الصفة فناء ثان فى مؤخرته صفة ثانية يحلى واجهتها الكورنيش المصرى ويتخلل جدرانها سبعة أبواب تقابل المقصورات السبعة التى يشتمل عليها المعبد على خلاف سائر المعابد المصرية . وقد سد رمسيس الثانى جميع الأبواب إلا الباب الأوسط ، وسجل على الجدار الخلفى للصفة ما يعرف بنص الإهداء ، وهو نص طويل يقع فى ١١٦ سطرا سجل فيه رمسيس الثانى الحالة التى ترك عليها أبوه المعبد وما أداة هو فيه من أعمال . وقد ذكر أنه اختار بنفسه رجلا يشرف على أعمال البناء وكلف بالعمل فرقا من العمال والحجارين والمصورين والرسامين ، وعين كهنة مطهرين وكاهنا لتمثال الآلهة ليشراف على الطقوس ، ومؤون المخازن وسجل ممتلكات المعبد و زاد فى عدد الكهنة على اختلاف طبقاتهم بما يكفل أداء جميع الأعمال .

ويفضى الباب الأوسط إلى بهو الأساطين ، وهو يعرض المعبد ويشتمل على سبعة أروقة تقع على محاور المقصورات السبعة وتؤدى إليها . وتتخلل كل رواق أربعة أساطين فى صفين . ويمثل كل أسطون حزمة بردى يساق أسطوانية لمساع

وتحلى جدران المعبد نقوش دقيقة تتميز برشاقة خطوطها وجمال تفاصيلها وبهجة ألوانها ، وتمثل شعائر مختلفة يؤديها سيتي لكثير من الآلهة.

ووقف سيتي على هذا المعبد إيراد مناجم الذهب فى البرامية فى الصحراء الشرقية ، وكانت أعظم مناجم الذهب إنتاجا فى وقته ، كما وقف عليه أيضا إيراد الأقاليم التى استولى عليها. ونقش فى الصخر عند نوري شمال الشلال الثالث بقليل نصا طويلا حرم فيه على جميع الادارات والموظفين أن يكلفوا أحدا من خدم المعبد بأى عمل من أعمال السخرة فى الزراعة فى كافة أنحاء البلاد ، أو أن يحجزوا أية سفينة للمعبد. أو أن يفرضوا الضرائب على حمولتها أو يصادروا ما يملك المعبد من ثيران وحمير وخنازير وما عز ، وكفل به حماية جميع من يعمل للمعبد فى كافة البلاد من صيادين وصناع وفلاحين وحراس وتجار وعمال مناجم وغيرهم. وفرض عقوبات شديدة على كل من يعصى ذلك ، وهى فى المتوسط مائة عصا وخمسة جروح دامية مع رد المتاع المصادر. وفى الحالات الخطيرة دفع ما يساويه مائه مرة وأداء السخرة لفائدة المعبد أو النفى إلى الحدود بعد جدد الأثف وقطع الأذنين فى أكثر الأحيان.

(انظر سيتي الأول)

أبيس :

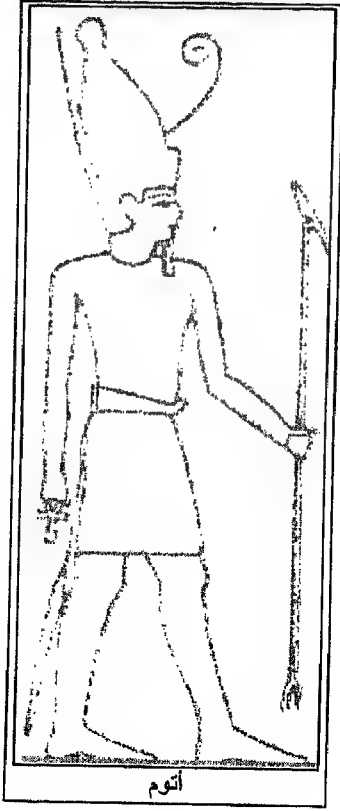
من الحيوانات التى قدسها المصريون ، وكانوا يرمزون بالعجل أبيس إلى القوة الجسدية والتفوق فى النسل ، ومن الشروط المميزة لهذا العجل المقدس أن يكون أسود اللون مرقوطا بدوائر بيضاء على جبهته وعنقه وظهره. كان مركز عبادته الرئيسى فى مدينة منف ، ولذلك ارتبط بالهياكل الكبير "بتاح" وسرعان ما أطلقوا عليه لقب "روح بتاح" ، كما ارتبط أيضا بأوزيريس رب الدنيا الثانية وملك الموتى ، واستحق بذلك أن يندمج بين آله الموتى.

مستطيلة بسقف على شكل عقد كاذب من الحجر ، وقد بنى أولا على شكل عقد مدرج ثم نحت سطحه الأسفل حتى ليبدو وكأنه عقد صادق ، ولهذا ما يماثله فى معبد الدير البحرى من عهد حتشبسوت ، وفى مقصورة حتحور من عهد رمسيس الثالث. ويحلى الجدار الخلفى بابان وهميان من داخل إطار واحد ، نقش النحات بينهما أسطونا صغيرا على شكل غصن بردى يلتف حولته صل ، وبذلك وفق أحسن ما يكون فى ابتداء عنصر مناسب بين البابين ويعلو البابين مستطيل يشغل أعلاه عقد وتتخلله علامة الدوام (عمود أوزيريس) ، وصور أرواح حارسة ، وتبدو جميعها وكأنها مفرغ بينها على نحو المشربيات. وفى كل من طرفى العقد صورة لأبى الهول رابض تنسق رأسه وظهره مع انحناء العقد ، وتتفق الخطوط المقوسة فى هذا الزخرف أحسن ما تكون وتقوس السقف.

وتؤدى مقصورة أوزيريس إلى بهو أساطين خلف المقصورات الثلاثة الوسطى بما كفل لإله أبيدوس مكانا ممتازا فى المعبد لا يقل عن مكان أمون. وعلى يمين البهو ثلاث مقصورات لإيزيس وسيتى وحورس ؛ وعلى يساره بهو صغير تطل عليه ثلاث قاعات صغيرة مهدمة.

وعلى غير المعتاد فى المعابد المصرية أضيف إلى يسار الجزء الخلفى من المعبد جناح يؤدى إليه باب فى جنوبى بهو الأساطين الثانى ؛ ويشتمل على عدة قاعات وأبهاء منها مقصورتان لبتاح سكر ونفرت. من آلهة منف ، ودهليز نقشيت على جدرانه أسماء معظم ملوك مصر من مينا إلى سيتي الأول ، تولى ما يعرف بقائمة أبيدوس ، ومذبح تحيط الأساطين بثلاثة جدران منه ويقع مدخله على فناء كبير خارجى كانت تقاد إليه الضحايا من الحيوان بعيدا عن قاعات المعبد. ومن قاعاته أيضا قاعة قرابين أو زوارق تدور بجدرانها رفوف مشيدة ، ودهليز فى نهايته درج يؤدى إلى خارج المعبد.

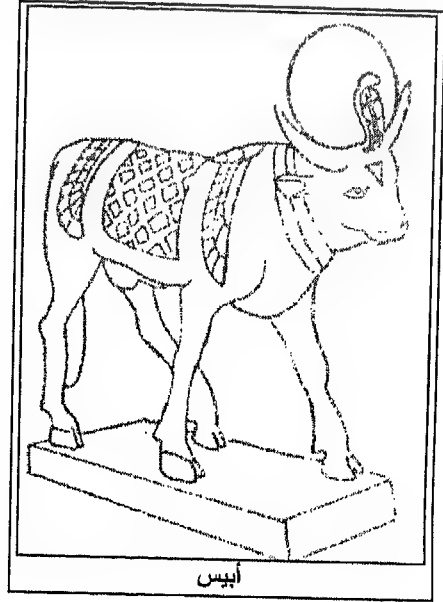
سويا وعرفا باسم "أتوم رع" ولو أن المصري عرف
شمس الأصيل باسم أتوم.



أتون :

اطلق المصريون اسم "أتون" على قرص الشمس
كجرم سماوي وسموا هذا القرص "رع" كمعبود وفي
عصر تحتمس الرابع وعصر ابنه أمنحوتب الثالث
(الأسرة ١٨). أطلق "أتون" على المعبود الشمسي.
وجاء "أمنحوتب الرابع"، (إخناتون) ورفع من قدره
وحاول أن يجبر كهنة آمون على أن يعترفوا به كأحد
معبودات معبد الكرنك (القلعة الحصينة لعبادة آمون ،
ملك الآلهة وسيد البلاد والآله الخاص للأسرة المالكة)
فقبلوه على حذر وسمحوا بتشييد معبد له في رحاب
الكرنك. ولكن سرعان ما أظهر أخناتون نيته وأفصح
عن صفات معبوده الجديد : "أنه الحرارة المنبثقة من
قرص الشمس ، أنه رب الأفقيين الذي يتلألأ في أفقه
باسمه كوالد لرع والذي عاد اليها كأتون". رفض كهنة
أمون هذه النعوت واخذوا يناوئون الملك والمعبود
الجديد فقبلوا بقسوة شديدة ورحل أخناتون إلى
عاصمة جديدة شيدها في مصر الوسطى "أخت أتون"
(تل العمارنة حاليا) ، وجرّد حملة قوية هدفها محو كل
أثر لأمون بتهشيم تماثيله وكشط اسمه من فوق آثاره

وكانت تضافى على جثته كل معانى التقديس ، فتحنط
تحنيطا فاخرا وتدفن في توابيت حجرية ضخمة
فاخرة ، عثر ماريت على جبانة ممتدة في سفارة
تعرف باسم "السرايوم" تتكون من عدد من الحجرات
حوت كل حجرة تابوتا من حجر الجرانيت لجثة
واحدة منها. وكان الحزن يعم مصر بأسرها عند موت
هذا العجل المقدس ، كما يعمها الفرح عندما يعثر
الكهنة على بديل حي له.

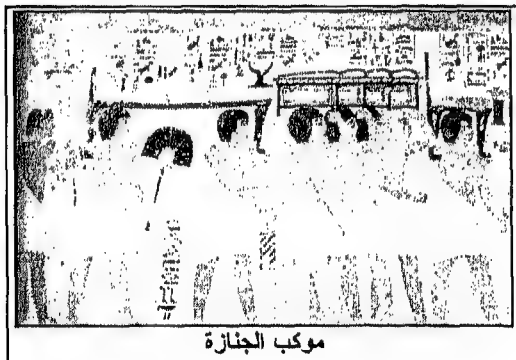


أتوم :

المعبود الرئيسى لمدينة هليوبوليس ، مثله
المصريون على هيئة آدمى يحمل فوق راسه قرص
الشمس ، ويعنى اسمه التام والكامل واعتقد الناس
أنه خلق نفسه من نفسه على قمة التل الأزلى الذى
انحسرت عنه مياه المحيط اللانهائى ، ومن ثم خلق من
نفسه معبودين هما شو وتفنوت ، تزوجا وأنجبا جيب
ونوت الذين تزوجا وأنجبا أربع معبودات : اوزيريس
و ايزيس وست ونفتيس. وأنجب اوزيريس وايزيس
المعبود حورس. وهكذا تكون تاسوع هليوبوليس الذى
انجبه الاله الاول اتوم ، وكذلك اخذت هليوبوليس
بعبادة قرص الشمس تحت اسم "رع" واندمج الالهان

سرعان ما يتغير بازدياد الرخاء وتقدم الحضارة المادية ، فكان يودع مع الميت كذلك الأرائك والصناديق والمقاعد وتمائيل النساء والخدم والقوارب وأوان من الحجر والنحاس ، ولعل أهم ما كشف عنه من اثار جنازى يرجع إلى عهد الدولة القديمة انما كان بقايا اثار الملكة "حتب حرس" ففى عام ١٩٢٥م عثر "جورج رايزنر" على حجرة دفن ، شرقى الهرم الأكبر ، لم يعرف اللصوص طريقهم اليها ، ومن ثم فقد عثر فى داخل هذه الحجرة على التابوت المرمى الجميل ، والاثاث الجنائزى للملكة "حتب حرس" ام الملك خوفو ، وزوج سنفرى ، ومع أن التابوت وجد خاليا ، إلا أنه قد عثر على الاحشاء التى إستخرجت من الجسد فى صندوق من المرمر ، عرف باسم "الصندوق الكانوبى" ، ويذهب "جورج رايزنر" إلى أن الملكة ربما دفنت فى مقبرة بدهشور ، على مقربة من هرم زوجها الملك سنفرى ، وأن اللصوص قد اقتحموا قبرها وأخذوا الجسد بما عليه من جواهر وحلى ذهبية ، ولكنهم قبل أن يتمكنوا من سرقة بقية اثارها اكتشف الحراس الأمر ، فنقلوا البقية الباقية منه إلى الجيزة ، وهناك قطعوا إلى جانب طريق المعبد الجنائزى للهرم الأكبر ، بنرا عميقا كدسوا فيه مابقى من محتويات المقبرة ، دون أن يحيطوا الملك خوفو علما بذلك.

وهناك فى احدى قاعات المتحف المصرى بالقاهرة ، صفت محتويات الملكة حتب حرس ، ومنها اوان من المرمر وابريق من النحاس ، وثلاث اوان ذهبية ، وامواس وسكاكين من الذهب ، وادوات من النحاس ، وآلة ذهبية لتقليم الأظافر ، مدببة من أحد طرفيها لتنظيف الأظافر ، ومقوسة من الطرف الآخر لضغط



موكب الجنائزة

القائمة وتشيتيت كهنته ، وأعلنها حربا شعواء على جميع آلهة مصر وطلب إلى الناس التعبد إلى اله واحد لا شريك له ، هو "أتون" وأبقى معه على المعبودة "ماعت" التى ترمز إلى جميع الكمالات الخلقية التى يجب توافرها للوصول إلى العدل المطلق والحقيقة العاربه والكمال فى قول الصدق ، وبهذا كان اخناتون اول من طالب الناس بالتوحيد فى الدين.

مثله فى رسومه على هيئة قرص الشمس تمتد منها أشعة ينتهى كل شعاع بيد بشرية تقبض على علامات تعنى الحياة والصحة والسودد ، ثم ألف انشودة طويلة تشرح صفات المعبود وتعدد مزاياه ، ويتضح منها انه قد رأى فيه معبودا عالميا ، لا يخص المصريين وحدهم ، بل يخص شعوب العالم كله. ولم يقدر لأتون أن يبقى طويلا ، إذ كانت المعارضة أشد من قوة احتمال اخناتون الملك الفليسوف الذى تكاثرت عليه الأمراض فاصابه الوهن ، وانتهت عبادته أتون بعد انتهاء حكم عائلة اخناتون ، وارتد الناس إلى دين البلاد المتوارث وسارع الجميع إلى الانتقام من أتون واخناتون بتحطيم آثارهما.

(انظر أمنحوتب الرابع "إخناتون")



إخناتون وعائلته يتعبدون إلى أتون

الاثاث الجنائزى :

عنى المصريون منذ اقدم العصور ، بتزويد الميت بما يلزمه من اثار ، على أن ذلك ربما كان مقصورا فى بادئ الأمر ، على أسلحته وحليته ومواد زينته وبعض اوان فيها طعامه وشرابه ، غير أن هذا

من خشب وبرونز وصولجانسات وعصى وأبواق وصناديق صغيرة تحوى حلى وملابس أخرى للملك ، منها تلك القفازات التى كانت تتيح للفرعون مزيدا من راحة إمساك أئنة جواده ، كما وجد بوق من البرونز عليه صورة الآله بتاح وأمون وحار آختى، ثم ثلاث عصى مزخرفة ، وأخرى ذات أطراف مقوسة ومزدانة بجسم رجل آسيوى أو زنجى أو هما معا ، وفى موضع آخر وجدت صلاصلا من خشب مذهب ، وصندوق صغير ممتلىء بالأثواب والمناديل ومساند الرأس ، وكذا تماثيل الأوشبتي الخشبية البديعة ، فضلا عن ناؤوس من الخشب المذهب.

وفى ١٧ فبراير ١٩٢٣ كسر الحائط الذى يفصل الغرفة الخارجية عن الغرفة الغربية التى يحرسها تمثالان حارسان على الجانبين بالحجم الطبيعى للملك (ما بين ١٦٧ سم ، ١٧٠ سم) ، وأن كان أهم ما فيها هيكل كبير مذهب ومحلى بالقاشانى وجدت بداخله ثلاثة هياكل أخرى مذهبه الواحد فى داخل الآخر ، وبداخل اصغرها تابوت ضخم من الكوارتز الاصفر يضم فى داخله ثلاثة توابيت فخمة ، وكان التابوت الأخير من الداخل من الذهب الخالص وبداخله مومياء الملك بقناعها الذهبى الرائع ، وكذا ثروة ضخمة من الحلى ، بين اللقائف تبلغ ١٤٣ حلية ذهبية ، وكان هناك سرير من خشب مذهب ، منخفض جدا ، على شكل اسد ، يحمل وحده التوابيت الثلاثة والمومياء ، ويبلغ وزنها كلها ١٣٧٥ كيلو جراما ويبلغ وزن التابوت الذهبى وحده ١١٠٠٤ كيلو جراما من الذهب الخالص وقد عثر خارج الهيكل الاول على عصا فاخرة مزينة بأزهار اللوتس المصفحة بالذهب والفضة وعجينة الزجاج ، وكان أمام الهيكل الثانى عصى أخرى ، أجملها اثنان ، الواحدة من الذهب ، والاخرى من الفضة ، وكل منهما مزدانة بمقبض فى صورة الملك .

وأما الغرفة الشمالية أو غرفة الكنز ، فتضم صندوقا كبيرا يشبه مقصورة مقدسة تضم تحت أغلفة عديدة أحشاء الملك المودعة فى أوعية كانوبية ، وعلى عتبة الباب حامل لصندوق كبير من الخشب المذهب على شكل صرح المعبد تمثال فخم مدهون بطلاء أسود للاله أنوبيس ، ملفوف بقماش من كتان ، فلا يظهر منه الا

أطراف اللحم عند الظفر إلى أسفل ، هذا وقد احتوى صندوق الزينة على ثمان أوان صغيرة من المرممر ، ملأى بالعطور والكحل ، فضلا عن عشرين خلخالاً من الفضة ، ورصع كل منها بفراشات من الدهننج واللازورد والعقيق الأحمر. وهناك كذلك سرير الملكة المصنوع بالذهب ، فضلا عن محفله مصنوعة من الذهب ، مثبتة فى لوح من الأبنوس ، ومكرره أربع مرات ، ويمكن ترجمتها كالتالى "أم ملك مصر العليا والسفلى تابعة الآله حورس رائدة الحاكم ، العزيزة التى تنفذ كل أوامرها ، ابنة الآله ، المولودة من صلبه، حنن حرس".

(انظر حنن حرس)

ويدهى أن أهم أثاث جنازى عثر عليه إنما كان من مقبرة "توت عنخ امون" والتى كشف عنها فى وادى الملوك بطيبة الغربية ، ذلك انه فى صباح يوم ٤ نوفمبر عثر "هوارد كارتير" على باب مختوم فى مكان عميق تخفيه بقايا تكونت فوق مقبرة رمسيس السادس ، وكان الباب يؤدى إلى أربع غرف منها اثنان داخلتان سالمتان تماما ، وأما الغرفة الخارجية عند المدخل فكانت تحوى اثنا عشر وضعه بسرعة وبغير ترتيب بعد أن حاول اللصوص نهبه وفشلوا ، أما الغرفة الرابعة فتقع وراء ذلك ، وكانت تستخدم للبقايا والمخلفات التى لم يكن من اليسير اصلاحها.

وفى ٢٩ نوفمبر ١٩٢٢ أجرى رسميا افتتاح الغرفة الخارجية أو الجنوبية التى فاقت محتوياتها كل ما شهده أو حلم برؤيته أى واحد ممن قاموا بعملية الكشف عن الآثار فى مصر ، فقد عثر فى هذه الغرفة على ١٧١ قطعة من التحف ومختلف الآثار ، فهناك على الجدار الغربى لهذه الحجرة تركت على عجل صناديق صغيرة ومقاعد وكرسى ذو ثقبين ومزين بعلامات الخلود ، وعرش يتلأأ بالذهب والفضة وعجائن الزجاج ، وصناديق متنوعة تحوى حلى وملابس لم تكد تمسها يد ، وكذا عناصر أربع مركبات مفككة ، ثم تمثال خشبى مرتفع أمامة صندوق كبير مطعم بالعاج والأبنوس ، وقد صورت على ضلعه مناظر للصيد والحرب ، كما عثر كذلك على مذبات مزدانه بريش النعام وحلى شتى ملقاه على الأرض أو فى داخل صناديق ، وأوان من المرممر وحوامل مشاعل

رحلة اله الشمس فى عالم الموتى ، وكل هذه السفن مزودة بقمرة أو هيكل ، وامام الصناديق التى تحتوى على التماثيل الصغيرة المذهبة والسوداء التى تصور الملك والارواح ، والموضوعة على طول الحائط الجنوبى ظهر سته صناديق صغيرة وعلب ذات اشكال مختلفة ، واحد منها مكفت بالعاج والابنوس بصورة فريدة ، وقد اُحصى "كارتر" فيه ٥٠ ألف قطعة مرصعة ، كما عثر على حلة للصدر فاخرة ومزينة بقارب فى وسطه جعل (جعران) يدفع قرص الشمس ، حيث شريط عريض من معدن ثمين معلق به حلقة للصدر ، وسلّة بدلا من القارب وتشكل المجموعة المكونة من الحبل والسلّة والشمس اسم الملك توت عنخ امون "نب خبرو رع" ، وهو الاسم الذى أخذه عند التتويج ، وكل ذلك من ذهب وأحجار كريمة ، وأما الصندوق الثانى فكان على شكل الخرطوش الملكى ، وقد برزت على الغطاء المصفح بالذهب ، والمحفوف بالابنوس ، بعض النقوش الهيروغليفية المرصعة بالعاج والابنوس ، والتى استخدمت فى كتابه "توت عنخ امون" وهو اسم الملك الذى حمله قبل تتوجه ، وكان هذا الصندوق مليئا بالمجوهرات المقدسة فى غير نظام ، وهى عبارة عن طن اقراط وأساور من اللازورد وعجائن الزجاج والفيروز والعقيق والجمشت واليشب الأحمر ، هذا فضلا من عدة صناديق أخرى تحوى اشياء كثيرة أو قليلة من اثاث الفرعون الجنائزى .

وفى أخريات نوفمبر عام ١٩٢٧م بدأ "كارتر" العمل فى الحجرة الرابعة أو الملحق ، حيث كشف عن تكس لا يتصوره العقل لأشياء منوعة قلبها اللصوص ، وتركها مفتتشة الجبانة كما هى ، وعلى اى حال ، فلقد كشف عن اربعة أسرة من نمط واحد ، منها سريران من الابنوس ، أحدهما مكسو بصفيحة سميكة من الذهب ، والثانى مذهب ، ثم سرير ثالث قابل للطي ، ثم هناك عرش فخم من خشب الابنوس المطعم بالعاج ، وبعض اجزائه مصفحة بالذهب والأخرى مطعمة بالخزف والاحجار الرقيقة ، والى جانبه كرسى من الفس ، اعتبره المنقبون من مقاعد الحديقة ، وبجواره كرسى آخر مدهون بطلاء ابيض ، ثم كرسى ثالث

راسه وفمه المدبب وعينه المرصعتان بالذهب وأذنيه الموشنات بمعجون نفيس ، وإلى الخلف برز رأس بقرة من الذهب ، لها قرنان من النحاس على شكل قيثاراة تمثل الآلهة حتحور ، وإلى الورا ثلاثة كنوس من الالبستر تحتوى على اشياء مختلفة من الطقوس الجنائزية ، ثم هناك مجموعته الأوعية الكانوبية موضوعة على زحافة ، وتحمل العمدة الجانبية الأربعة إفريقيا تزينة شعابين على راس كل منها قرص الشمس ، وثمة مظلة تحمى الصندوق الأوسط ، وفى خارج المقصورة تقف الآلهات الأربع الحارسات ، ايزيس ونفتيس ونيت وسلكت ، وفى داخل هذا الاثاث المذهب استقر صندوق من الالبستر على زحافة ، وعلى زواياه برزت الآلهات الاربع باسطة أذرعهما اللاصقة بجوانب الصندوق فى هيئة مماثلة ، وحفر فى كتلة الصندوق فراغ يسمح بوضع الجزء العلوى من اربعة أوعية من الالبستر استقرت فى اربعة أقسام ، ويعلو كل منها غطاء فى صورة رأس توت عنخ امون مزين بالنمس مع العقاب والكوبرا المقدسين على الجبهة ، وعندما رفعت الأغشية ذات الرؤوس الآدمية ، ظهر فى كل قسم تابوت مصغر من الذهب وضعت فى داخله أحشاء الملك فى شكل مومياء ، وخصص كل وعاء كانوبى لاله من الذكور ، وجعل بطن كل وعاء فى حى الهة انثى ، وهناك على طول الحائط الجنوبى صناديق على شكل النواوس من خشب مسود ، مغلقة ، ما خلا واحدا ، ابوابه مفتوحة ، تتلألا خلالها دمية غريبة بديعة من الخشب المذهب وموضوعة على فهد اسود لامع فى وضع المشى وأما بقية النواويس السود الصغيرة فكانت تحتوى على تماثيل صغيرة للملك أو الآلهة من خشب مذهب أو مسود بالراتنج ، منها سبعة تماثيل فى صورة الملك وتسعة وعشرون تماثلا تمثل الآلهة ، وعيونها مرصعة بالالبستر وحجر زجاجى اسود مطعم بالبرونز ، وكذا بعجينة الزجاج ، وفوق هذه الصناديق تكست مجموعة من زوارق يتجه مقدمتها صوب الغرب وتتجلى فيها جميع الأشكال ، مثل الزورق المصنوع من البردى المستخدم فى مطاردة فرس النهر ، إلى السفن المخصصة لرحلة الميت الجنائزية أو المركب الذى يتيح له الاشتراك فى

وستتكلّم هنا أولاً عن الأحجار التى استعملها
المصرى فى البناء ثم نتبع ذلك الكلام عن الأحجار
التى استعملها لصنع الأوانى ، والتماثيل والآثاث .
والأحجار التى كان يعدها المصرى ثمينة ، أو شبه
ثمينة وهى التى لا يعد بعضها فى نظرنا اليوم كذلك .
وأهم أحجار البناء ما يأتى :

الحجر الجيرى الأبيض : ويكثر وجوده فى التلال
التى تحف وادى النيل من القاهرة إلى ما بعد مدينة
إسنا بقليل ، وكذلك يوجد فى نقاط مختلفة ما بين إسنا
وقرب أسوان . فمثلاً يوجد على شاطئ النهر فى
"فرس" بجوار السلسلة ، وبالقرب من كوم امبو .
أما فى الوجه البحرى فيوجد بالقرب من الاسكندرية
عند المكس وفى جوار السويس وقد ظل المصريون
يستعملون هذا النوع من الحجر ، حتى منتصف عهد
الأسرة الثامنة عشرة ، إذ أخذ وقتئذ يحل محله
بكثره الحجر الرملى ، غير أن استعماله لم يهمل
دفعه واحدة ، إذ استعمله "سيتى الأول" فى بناء معظم
معبدته بالعراية المدفونة ، وفى بعض أجزاء معبد
"رمسيس الثانى" فى هذه البقعة أيضاً ، يضاف إلى
ذلك أن بعض المقابر من كل العصور كانت تنحت فى
صخور هذا الحجر ، كما يشاهد ذلك فى الجيزة ؛
وسقارة وطيبة ، وغيرها .

وأحسن أنواع هذا الحجر كانت لها محاجر خاصة
تقطع منها كمحاجر طرة والمعصرة ؛ والجبلين ؛ وهى
التى يمكن مشاهدة آثارها القديمة إلى يومنا هذا ،
وقد عثر فى محاجر طرة على نقوش يرجع عهدها
إلى الأسرة الثانية عشرة وتمتد إلى الأسرة الثلاثين .
غير أنه لدينا وثائق ونقوش ، تدل على أن قطع
الأحجار من طرة يرجع إلى الأسرة الرابعة ، ولكن
مما لا شك فيه ، أن أحجار هذه الجهة كانت تستعمل
فى بناء آثار سقارة منذ الأسرة الثالثة ، بل ومن
المؤكد منذ الأسرة الأولى ، إذ وجدت بعض أحجار
من طرة داخله فى مبانى هذه الفترة .

أما محاجر المعصرة ، فالنقوش التى عليها ترجع
إلى الأسرة الثامنة عشرة حتى عصر البطالمة . وفى
محاجر الجبلين نجد نقوشاً من الأسرة التاسعة عشرة
حتى العصر الرومانى .

بدون ظهر ومطلى بلون ابيض ، ثم مقعد نصف دائرى
ووسادة مستديرة ، ثم هناك خزانة نقيستان
مزودتان بأربع أرجل طويلة من خشب الأرز الأحمر
القاتم والابنوس ، وبهما أفريز من التماثيل من علامة
اوزيريس وعقدة إيزيس على الخزانة الأولى ، وعلامة
"عنخ" (الحياة) متبادلة مع صولجانات "واس" (القوة
الالهية) ، ثم هناك عليه خشبية مربعة فى داخلها ما
يشبه المشجب لابد أنها كانت قلنسوة الملك ، لم يبق
منها الا آثار من قماش كتانى وبضع خرزات رقيقة من
ذهب ولازورد وعقيق وفلسبار ، ثم من الابنوس
لملابس الملك ، إلى جانب صندوق كبير على شكل
القوس به قسى وسهام وعصى وسيوف وتروس ، إلى
جانب مجموعة من العصى والهراوات مزخرفة بالذهب
أو الفضة أو مطعمة بالخشب أو العاج ، ثم مراوح
صغيرة وكبيرة ، ثم مجموعة من تلك اللعبة ذات
الثلاثين قسماً ، ماتزال بها أحجار اللعب بأحجام
مختلفة ، ويدخل فى صناعتها الابنوس والعاج والذهب
، ثم مجموعة الاوانى التى حوت الادهان والمؤن من
يابس وسائل ، بقى منها ٨٤ أنية من الألبستر ،
وجدت فارغة ، ثم ١١٦ سلة موضوعة فوق الاوانى
تحتوى على فواكه جافة وبذور كالعنب والدوم
والماندرانجر (تفاح الجن) وبذور الشمام وغيرها ، ثم
٣٦ جرة من النبيذ ، على بعض سداداتها آخر سنة من
حكم توت عنخ آمون ، وهى السنة التاسعة .
(انظر توت عنخ آمون).

الأحجار :

١ - أنواع الأحجار التى استعملت فى مصر قديماً

حبت الطبيعة أرض مصر أنواعاً عدة من الأحجار
الجميلة منها ما هو لين ومنها ما هو صلب ، مما
جعل مصر منبت صناعة الأحجار واستعمالها فى كل
العالم . ولا غرابة إذن ، إذا وجدنا مصر أعظم أمم
العالم إقناً وحذاً لفن البناء . وقد ضربت بسهم
صائب فى هذا المضمار منذ أقدم العهود وبخاصة
أنها قد توصلت إلى استعمال الآلات النحاسية لقطعها
منذ عصر ما قبل التاريخ . وقد جاء على أثر ذلك
استعمال الأحجار فى البناء منذ عهد الأسرة الأولى

على أن انتشار استعمال هذا الحجر لم يبدأ إلا فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة إذ الواقع أن بناء معظم معابد الملوك منذ هذه الفترة حتى العصر الرومانى كان من هذا الحجر ؛ وأهم هذه المعابد ما يأتى : معبد الأقصر ، والكرنك والقرنة ، والرملسيوم ، ومدينة هابو، ودير المدينة ، ودندرة ، وإسنا ، وأدفو ، وكوم امبو ؛ وفيلة ، وكذلك المعابد التى فى بلاد النوبة ما بين أسوان ووادى حلفا ، يضاف إلى ذلك معابد الواحات الواقعة فى الصحراء الغربية . على أن هناك معابد قد بنى بعضها بالحجر الجيرى الأبيض وبعضها بالحجر الرملى ، ونخص بالذكر منها معبد "تحتشيسوت" بالدير الرابع ومعبد "مرنبتاح" أما معبد "تحتشيسوت" بالدير البحرى فقد بنى كله بالحجر الجيرى الأبيض .

وأهم محجر رملى يقع عند السلسلة على النيل على مسافة ٤٠ كيلو متراً شمالى أسوان بين أدفو ، وكوم امبو، ويوجد عليه نقوش منذ الأسرة الثامنة عشرة حتى العصر الرومانى ، وكذلك توجد محاجر سراج على مسافة ٣٠ ميلاً جنوبى أسوان ، وفى بلاد النوبة فى قرطاس على بعد ٢٥ ميلاً جنوبى أسوان أيضاً ، وهذه المحاجر الأخيرة كانت مستعملة حوالى الأسرة الثلاثين حتى العصر الرومانى ، وبخاصة لقطع الأحجار التى بنى بها معبد قرطاس ، ومعبد فيلة . أما الأحجار التى بنيت بها معابد بلاد النوبة فكانت تقطع من محاجر بالقرب من تلك المعابد نفسها ، كما يشاهد ذلك فى المحاجر الصغيرة القريبة من دابود ، وتافا ، وبيت الوالى .

حجر الجرانيت : تطلق لفظة جرانيت على فصيلة كبيرة من الأحجار المتبلورة البركانية الأصل ، وهى ليست منسجمة فى تركيبها كالحجر الجيرى ، أو الحجر الرملى بل فى الواقع تتركب من عدة عناصر مختلفة أهمها الكوارتس والفلسبار ، والميكا ، غير أن السليكون هو المادة السائدة فى تكوين هذا الحجر .

وقد استعمل الجرانيت مادة للبناء ، منذ بداية عصر الأسرات ، وقد ذكرنا فيما سبق استعماله فى البناء ، وفى كسوة الهرم الثالث وفى بناء معبد الهرم الثانى لخفرع ، وفى داخل الأهرام . والجرانيت الذى كان يستعمل فى أقدم العهود ، هو الجرانيت المحبب المستخرج من أسوان وكان الجرانيت الرمادى يستعمل كذلك ، ولكن بقلّة .

وهناك محاجر أخرى عليها نقوش فرعونية ، فنجد فى البرشا مثلاً محجراً عليه خرطوش من عهد الأسرة الثلاثين ، وبالقرب من العراية عثر على محاجر قديمة ، وفى قاو الكبير توجد محاجر عليها نقوش ديموطيقية وفى بنى حسن توجد محاجر تمتد أكثر من ثلاثة أميال على حافة التلال .

وقد كسيت أهرام الجيزة بأحجار من طرة . أما البناء الأصلى فكما ذكرنا قد قطعت أحجاره من محاجر محلية، عثر عليها حول الأهرام نفسها أما قول الأستاذ "بترى" بأن أحجار الهرم قطعت من طرة فلا صحة له . وربما كان لكتاب الأغريق والرومان العذر فى قولهم أن أحجار الأهرام قطعت من طرة ، وذلك لأن الأهرام فى عصرهم كانت لا تزال مكسوة بأحجار طرة ، ولذلك حكموا بأن كل الأهرام قد بنيت من هذا الحجر .

والظاهر أن أحجار طرة كانت أجود أصناف الأحجار الجيرية ، ولذلك لا يبعد أن يكون الملوك قد استعملوها فى بناء معابدهم ، حتى بعد نقل العاصمة إلى طيبة التى لم يكن بجوارها صنف ممتاز لبناء معبد كمعبد "أمنحسب الأول" الذى تشبه أحجاره كثيراً أحجار طرة .

على أن الحجر الجيرى لم يقتصر استعماله على البناء فحسب بل كان يستعمل فى أغراض أخرى كنحت التماثيل ، وذلك لسهولة العمل فيه . وقد تجلّى فن إتقان التماثيل فى هذا النوع من الحجر فى عهد الأسرتين الخامسة والسادسة فى الجيزة وسقارة ، وكذلك كانت تصنع منه الأبواب الوهمية وموائد القربان ، وغير ذلك من الأثاث الجنائى.

الحجر الرملى: وهو مركب من كوارتس رمل ناتج من تحلل صخور قديمة ومتماسك بعضه مع بعض بكميات قليلة من الطين والجير والحديد ، وتتألف منه التلال الممتدة من إسنا على حافى النيل من أسوان ، ثم من "كلايشة" إلى وادى حلفا . على أن المصريين لم يستعملوا الحجر الرملى مادة للبناء إلا منذ الأسرة الثامنة عشرة . ولكن رغم ذلك وجدت منه بعض كتل مستعملة فى المباني يرجع عهدها إلى ما قبل الأسرات ، وكذلك استعمل فى عهد الأسرة الحادية عشرة فى الأساس ، وفى رصف الأرضية وفى العمد ، وفى أحجار السقف ، وفى حجرة العمد فى معبد "منتوحسب" فى الدير البحرى.

عهد الأسرة التاسعة عشرة ؛ فمثلاً استعمل فى حجرة فى هرم سقارة المدرج (الأسرة الثالثة) وفى حجرة فى معبد الوادى للملك "خقرع" ، وفى هرم "اوناس" بسقارة (الأسرة الخامسة). وكذلك فى عهد ملوك الأسرة السادسة فى رصف الجزء الأوسط من معبد هرم "تيتى" وفى الأسرة الثانية عشرة فى محراب معبد الملك "سنوسرت الأول" فى الكرنك الخ.

ويوجد المرمر فى سيناء ، وفى أماكن أخرى مختلفة فى الصحراء على الشاطئ الشرقى للنيل. فنجد منه محاجر فى وادى جراوى بالقرب من حلوان يرجع عهدها إلى الدولة القديمة ، وفى الصحراء الواقعة بين القاهرة والسويس ، وفى مغاغة ، حيث قطع منه الأحجار فى عهد محمد على وفى الأقليم الواقع ما بين المنيا وجنوب أسيوط ، وفى هذا الأقليم تقع أهم المحاجر القديمة لهذا الحجر ، وأهمها محجر "حتسوب" الواقع على بعد ١٥ ميلاً شرقى العمارنة ، وفيه نقوش يرجع عهدها إلى الأسرة الثالثة ، حتى الأسرة العشرين وهناك محجر آخر فى الجنوب واقع فى وادى أسيوط استعمل فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة ، ثم استعمل ثانية فى عهد محمد على وقد ذكره الكتاب الأغريق منذ القرن الرابع قبل الميلاد .

والواقع أن هذا النوع من الحجر كان محبوباً لدى المصريين القدماء وذلك لأنه كان جميل المنظر بعد الصقل هذا بالإضافة إلى أنه كان ليناً يسهل العمل فيه. وفوق استعماله للبناء فإنه كان يتخذ لأغراض أخرى فقد عثر على أدوات منه فى عهد ما قبل الأسرات إلى أواخر العهد الفرعونى وما بعده ؛ فكانت تصنع منه الأوانى العدة ، ورءوس الدبابيس الجميلة الأشكال وتحت منه التوابيت منذ الأسرتين الثالثة والرابعة كتابت الملكة "حتب حرس" وتابوت الفرعون "سيتى الأول" ؛ يضاف إلى ذلك أن الأوانى التى كانت توضع فيها أحشاء المتوفى وموائد القرىبان ، والأطباق والجرار، والتماثيل كانت تصنع منه أحياناً ، وبخاصة فى عصر الدولة القديمة إذ وجدت كميات ضخمة من الأوانى فى هرم "زوسر" مصنوعة من هذا الحجر .

حجر البازلت : هذا الحجر لونه أسود ثقيل الوزن متماسك الذرات تظهر حباته فى أغلب الأحيان بريقاً ، وهو على نوعين ، النوع الأول حباته دقيقة جداً لا

ولا نزاع فى أن الجرانيت السيبى التى ذكره "بلىنى" نسبة إلى قطعة من "سيبى" (أى أسوان) هو الحجر الجرانيتى الأحمر ، غير أن لفظة "سيبى" الآن تستعمل للدلالة على الصخور الجرانيتية ذات اللون الرمادى القاتم .

ويوجد الجرانيت منتشراً فى أماكن عدة فى جهات القطر ، ولكنه يكثر فى أسوان ، وفى الصحراء الشرقية ، وفى سيناء ، وبكميات قليلة فى الصحراء الغربية . وأهم محاجره فى أسوان اثنان أحدهما على مسافة كيلو متر جنوبى المدينة والثانى يقع على الجانب الشرقى من الهضبة . على أنه توجد محاجر صغيرة فى جزيرتى الفنتين وسهيل ، وكذلك فى أماكن أخرى قليلة ، وقد ذكرت محاجر أسوان والفتنتين والمحاجر التى عند الشلال الأول فى الوثائق القديمة منذ الأسرة السادسة ، يضاف إلى ذلك محجر فى مكان يدعى "إبهت" لم يعين مكانه بالضبط بعد ، غير أنه من المحقق أنه يوجد بجوار الفنتين .

ولا نعرف محاجر للجرانيت استغلها قدماء المصريين خلافاً لمحاجر أسوان وما جاورها ، إلا محجر الجرانيت الأحمر فى وادى الفواخير ، وهو جزء من وادى حمامات بين قنا والقصور . ولا نعرف تاريخ بداية العمل فيه ولكن من المحتمل أنه فتح فى عهد الرومان .

وقد كان الجرانيت يستعمل بقلّة منذ عهد ما قبل الأسرات لأغراض أخرى غير البناء ، وبخاصة فى صنع الأوانى ، والأطباق ؛ وفى بداية عصر الأسرات كثر استعماله ، وذلك لكثرة استعمال الآلات النحاسية . وكان كذلك يستعمل لعمل التوابيت ثم لنحت التماثيل والمسلات ، واللوحات ، وأشياء أخرى .

خجر المرمر : يعرف اسم المرمر عادة بـكلسيوم السلفات (الجبس) . ولكن المرمر المصرى يختلف عنه تماماً إذ يتركب من كربونات الكلسيوم . والمرمر المصرى هو حجر مكون من كربونات الكلسيوم المتبلور والمضغوط ، ويكون لونه أبيض ، أو أبيض مائلاً إلى الصفرة وقطاعاته الرقيقة تكون شفافة بعض الشيء ذات عروق فى غالب الأحيان ، وقد كان المرمر يستعمل فى رصف الممرات وكسوة الحجر ، وفى عمل المحاريب ، وبدئ استعماله منذ الأسرات الأولى إلى

أجل ذلك كانت تعرف أشياء بأنها بازلت ، والواقع أنها ليست بازلت.

حجر الكوارتسيت : وهو أحد أنواع الحجر الرملى المتمايك الحبات وقد تكون من الحجر الرملى العادى متماسك بالسليكا المتداخلة باختلاط كوارتس متبلور بين حبات الرمل ، وتختلف ألوانه ونسجه فيكون أبيض أو مائلاً إلى الصفرة أو أحمر كما تكون حباته دقيقة أو غليظة ، ويوجد فى الجبل الأحمر القريب من القاهرة ، وفى الصحراء الواقعة بين القاهرة والسويس ، وفى مغارة على طريق بئر حمام وفى منخفض وادى النطرون وكذلك على قمم تلال الأحجار الرملية فى النوبة فى شرق النيل حتى شمال أسوان ، وفى سيناء.

ولم يستعمل فى المباني بكثرة ، ومعظم ما نعرفه أنه صنع منه بعض أعتاب أبواب لهرم الملك "تيتى" فى سقارة وفى كسوة حجرة الدفن فى هرم هواره . (الأسرة الثانية عشرة). وكذلك فى الهرم الشمالى والهرم الجنوبي فى مزغونة (الأسرة الثانية عشرة). ومحاجر الجبل الأحمر لا تزال مستعملة وقد كان على صخورها نقوش ، ولكنها اختفت الآن ، وهذا المحجر والأحجار التى كانت تقطع منه قد جاء ذكرها مرات عدة فى الوثائق القديمة .

وكان يستعمل هذا النوع من الحجر خلافاً للمباني فى عمل التوابيت والتمائيل كالتابوت الذى فى هرم هواره من (الأسرة الثانية عشرة) ، وتابوت "تحتوتس الثالث"، و "حتشيسوت" ، و "توت عنخ آمون". وكلها من الأسرة الثامنة عشرة ، وكرأس الملك "ددف رع" من الأسرة الرابعة ، وتمثال الملك "سنوسرت الثالث" من الأسرة الثانية عشرة ، و "تحتوتس الرابع" ، و "سنموت" (الأسرة ١٨) وتمثال الإله "بتاح" (الأسرة ١٩). وهناك شك فى أن تمثال "مننون" (منحوتب الثالث) مصنوعان من هذا النوع من الحجر .

٢- الأحجار التى استعملها المصرى فى غير البناء:

وهناك أحجار أخرى استعملها المصرى غير ما ذكرنا فى صنع التوابيت والتمائيل ، والأشياء الصغيرة كالكنوس والأواني ، والآلات والأسلحة . وأقدم شئ بقى لنا فى مصر إلى الآن هو ما صنع من حجر الظران.

والواقع أن أنواع الأحجار التى استعملت فى مصر

يمكن تمييزها إلا بألة الميكروسكوب وهو البازلت الحقيقى أما النوع الثانى فيمكن تمييز حباته بالعين العادية ، وهو ما يسمى "الديوريت" ، ونوع البازلت الذى يستعمل فى مصر هو فى الواقع ديوريت ذو حبات دقيقة ، وكان يستعمل فى عهد الدولة القديمة لرصف بعض أجزاء من المعابد كما يشاهد ذلك فى رقعة هرم "خوفو" التى لا يزال جزء منها باقياً إلى الآن؛ ومن هذا الحجر كذلك رصفت بعض أجزاء من معابد ملوك الأسرة الخامسة فى سقارة كالرداهات والطرق الجنائزية ، وبعض الحجرات وكذلك بعض أجزاء معابد الشمس فى "أبوصير" الواقعة بين الجيزة وسقارة .

ويوجد حجر البازلت فى جهات عدة من القطر كمحاجر "أبو زعبل" والمحاجر الواقعة فى الشمال الغربى من أهرام الجيزة فى منطقة أبو رواش وفى الصحراء الواقعة بين القاهرة والسويس ، وفى الفيوم ، وعلى مسافة قريبة من الجنوب الشرقى من سمالوط ، وفى أسوان ، وفى واحة البحرية ، وفى الصحراء الشرقية وسيناء.

والظاهر أن البازلت الذى كان يستعمل فى عهد الدولة القديمة فى الجبانة الممتدة من الجيزة إلى سقارة قد جلب من الفيوم . إذ ليس هناك أى دليل على أن البازلت الذى كان يستعمل فى هذه الجبانة قد جلب من "أبو زعبل" ، وبخاصة إذا علمنا أن نوع البازلت الذى استعمل فيها يقرب من النوع الذى فى الفيوم .

وقبل أن يستعمل حجر البازلت فى البناء كان يستعمل رغم صلابته فى عمل الأواني التى يرجع بعضها إلى العصر الحجرى الحديث ، وعصر البدارى وعصر ما قبل الأسرات . يضاف إلى ذلك أنه عثر على روعس بلطات منه من العصر الحجرى الحديث ، وقد استعمل البازلت أحياناً فى عمل التوابيت ، ومن المحتمل أن تابوت الملك "منكاورع" الذى غرق فى البحر كان من هذا الحجر ، غير أن هناك عدة توابيت ظن أنها من البازلت ؛ ولكنها فى الواقع من الشيست الرمادى الأزرق الخفيف .

وكان البازلت يستعمل كذلك فى عمل التماثيل ، والناس أحياناً يخلطون بين الجرانيت الرمادى ، والجرانيت الأسود ، والشيست ، وبين البازلت . ومن

عصر ما قبل الأسرات ، وفى الأسرات الأولى لعمل
رعوس الديابيس والكنوس والأوانى ، وأحياناً لعمل
اللوحات الصغيرة . وهذا النوع الخاص كان يجلب من
أسوان ، وكذلك كان يجلب نوع مشابه لذلك من
الصحراء الشرقية من التلال الواقعة بين قنا والقصر
فى وادى سمنه . وقد استغل الأخير فى العهد
الرومانى ، وهناك نوع آخر سماه علماء الآثار ديوريت
، وهو الذى نحت منه تمثال الملك "خفرع" المشهور
بالمتحف المصرى ، وقد استعمل هذا النوع فى عهد
الدولة القديمة ، وهو ذو بقع بيضاء وسوداء ،
ويختلف كثيراً فى ظاهره حتى فى القطعة الواحدة ،
ولكن فى معظم الأحيان يكون رمادياً قاتماً . أو رمادياً
فاتحاً ، أو أبيض معرقاً بالأسود والنوع الأخير كان
يستعمل كثيراً فى صناعة الأوانى والكنوس . أما
الأنواع الأخرى فكانت تستعمل فى عمل التماثيل
وبخاصة فى عهد الأسرة الرابعة

وقد عثر حديثاً على المكان الذى كان يستخرج منه
هذا النوع من الحجر فى الصحراء الغربية على مسافة
٤٠ ميلاً فى الشمال الغربى من أبو سنبل ببلاد النوبة.
وهناك نوع آخر من الديوريت البروفيرى ، يتركب
من أم لونها أسود فيه بلورات كاملة التكوين كبيرة فى
وسط أم سوداء فيها قطع بيضاء ناصعة .

حجر الديوريت : وهو نوع من البازلت الخشن ،
وليس بينهما فوارق محدودة ؛ ويوجد فى الصحراء
الشرقية بالقرب من القصر ، وبالقرب من جبل الدخان
وفى سيناء . ومن أهم استعماله صنع المدقات التى
كانت تستعمل فى صناعة الأحجار الصلبة ، ويمكن
رؤية كرات كبيرة منه ملقاة فى محاجر الجرانيت
القديمة فى أسوان ، وفى محاجر الكوارتسيت بالجبل
الأحمر القريبة من القاهرة . وقد بقيت هذه الآلات منذ
عهد قدماء المصريين دليلاً قاطعاً على استعمالهم آلات
صالحة لصناعة هذه الأحجار .

حجر الدولميت : وهو كما عرفه "فلندزيتري" حجر
صلب غير شفاف لونه أبيض يتخلله عروق تكون
أحياناً ناصعة البياض ، ولكن فى معظم الأحيان تكون
رمادية ، وأحياناً تكون سوداء ويقول الكيميائى "لوكاس"
أن كل الأنواع التى فحصها بيضاء يتخللها عروق أو
بقع رمادية قاتمة ، ويوجد فى الصحراء الشرقية فى

وتتميز بعضها عن بعض من أعقد الأشياء التى
تعتز عالم الآثار فى بحوثه ؛ وسنكتفى هنا بذكر
هذه الأحجار واستعمالها على أبسط وجه ، غير
متدخلين فى التفاصيل الفنية.

حجر البرشيا : هو حجر مركب من قطع ذات زوايا
حاددة ، وتوجد منه أنواع مختلفة فى مصر فمنها
الأحمر المائل إلى البياض ، والنوع الأخضر وهو
صخر مختلط بأم من مادة أخرى ، أما البرشيا الحمراء
والبيضاء فتتألف من قطع بيضاء مختلطة بأم حمراء
ويوجد بكثرة على الشاطئ الغربى للنيل فى مواطن
عدة . فيوجد فى شمال المنيا ، وبالقرب من أسيوط .
وفى طيبة ، وبالقرب من أسنا ، وكذلك فى الصحراء
الشرقية ، وهذا الحجر كان يستعمل على وجه خاص
فى عهد الأسرات الأولى فى صناعة الأوانى ، ثم
اختفى بعد ذلك حتى العهد الرومانى إذ كان يصدر
وقتئذ إلى إيطاليا .

أما البرشيا الخضراء فتحتوى على قطع من صخور
ذات أوصاف مختلفة جداً مدفونة فى أم مختلفة
اللون . واللون الأخضر هو السائد غير أنه
ليس بالبرشيا الأصلية .

وتوجد البرشيا الخضراء فى مواطن عدة ، وأحسن
المعروف منها فى وادى حمامات ، غير أن هذا المكان
لم يستعمل إلا فى العصور المتأخرة وتوجد البرشيا
كذلك عند قم وادى دب ، وفى المنطقة الواقعة غربى
جبل دارا ، وجبل منقول ؛ فى سلسلة العرف ، وفى
جبل حمادة . وكل هذه الأماكن واقعة فى الصحراء
الشرقية ، وكذلك يوجد فى سيناء .

حجر الديوريت ، أو حجر جبل النار : ويطلق على
فصيلة من الحجر المتبلور ذى الحبوب ، ويتألف من
الفلسبار الأبيض والهرنبلند الأسود وتكون حباته دقيقة
أو غليظة ؛ ويوجد فى مصر بكثرة فى مواطن عدة
وبخاصة فى أسوان وفى الصحراء الشرقية والغربية
وفى سيناء ، ويرجع استعمال الديوريت إلى العصر
الحجرى الحديث . إذ عثر منه على قطع من لوحات
وعلى رأس بلطة والديوريت الذى كان مستعملاً فى
مصر قديماً على أنواع عدة مختلفة ؛ فواحد منها
حباته غليظة ، ولونه أسود أبيض ، وكان يستعمل فى

ويمكن التأثير فيه بالظفر في حين أن المرمر لا يمكن التأثير فيه بأى شئ أقل متانة من الصلب .

الأبسديان وهو حجر السج أو حجر البحيرة : وهو مادة زجاجية الشكل (الزجاج الأسود) وعندما تكسر تكون قطعها غير منتظمة كالزجاج ، وهو فى الواقع زجاج طبيعى بركائى الأصل لونه فى العادة أسود ، ولكن قد يكون أسمر قاتما ، أو رماديا قاتما ، أو أخضر داكنا ، وعندما يكسر على شكل قطع يكون شفافا بعض الشئ ، وإلى الآن لم يوجد طبيعيا فى مصر ، ولكنه يوجد فى بلاد العرب والحبشة فى الوديان ، وفى شبه جزيرة عدن وفى أماكن أخرى فى بلاد العرب ، وفى أرمينيا ، وفى جهات مختلفة من جزر البحر الأبيض المتوسط .

وكان يستعمل بقلّة منذ عصر ما قبل الأسرات آلات واسلحة مثل رءوس الحراب ، ثم استعمل تعاويذ وجعارين وأوانى صغيرة وأعياناً للتماثيل . ومن أهم الأمثلة التى بين أيدينا رأس "امنمحات الثالث" (الأسرة الثانية عشرة) إلخ.

وقد فحص موضوع مصدر الأبسديان فقال أحد علماء الآثار إنه يجلب إلى مصر من أرمينيا . ولكن المرجح أنه كان يجلب إليها من الحبشة وبلاد العرب لقربهما .

الصخر البورفيرى : ولفظه بورفير معناها فى الأصل أرجوانى وكان يطلق فى الأصل على نوع من الصخر له هذا اللون (البورفير الإمبراطورى). ولكن اسم بورفير فى الجيولوجيا يطلق على أى صخر بركائى فيه بلورات ظاهرة منتشرة فى أجزائه فى أم من مادة منسجمة اللون . والصخور البورفيرية تختلف كثيرا من حيث طبيعة بلوراتها الظاهرة وحجمها ، وكذلك فى لونها ؛ ويوجد منتشرا فى أنحاء القطر بالقرب من أسوان وفى الصحراء الشرقية وفى سيناء.

وكان يستعمل البورفير فى عصر ما قبل الأسرات، وفى عهد الأسرات الأولى لصنع الأوانى ، وكان اللون المختار لذلك هو الأسود والأبيض أى بلورات بيضاء فى أم سوداء. وليست لدينا معلومات تنبئنا عن المصدر الذى كان يأخذ منه قدماء المصريين ما يلزم لهم من هذا الحجر وكل ما يمكن الإشارة إليه فى هذا الصدد أن الدكتور "هيوم" يقول

عدة أماكن ؛ وكان يستعمل فى عصور الأسرات الأولى لعمل الكنوس والأوانى ؛ ثم استعمل فيما بعد فى أشياء أخرى وقد ذكر "بترى" أنه عثر على أربعة وأربعين إناء مما يسميه هو بالمرمر الدولميى من عهد الأسرة الأولى.

حجر الظران أو الصوان : وهو أول حجر استعمل فى مصر وفى باقى أمم العالم قبل معرفة النحاس. وقد صنع إنسان العصر الحجرى أسلحته وأدواته من هذا الحجر حتى بعد كشف النحاس ، ولكن بكميات قليلة ، وقد استمر استعماله فى عمل أدوات الزينة التى كانت لمجرد اتباع التقاليد المحضة ؛ ويشتمل الظران على نوع متماسك جداً من السليكا وهو رمادى قاتم؛ أو أسود اللون ، وينكسر على شكل شظايا ؛ ويكون حده قاطعاً ، ويوجد بكثرة فى أماكن مختلفة فى مصر على هيئة عقد صغيرة وطبقات فى صخور الحجر الجيرى وكذلك يوجد مبعثراً على سطح الصحراء، وذلك بعد أن تخلص من الصخور الجيرية بفعل التعرية.

الجبس : هو المادة التى كان يستعملها قدماء المصريين بدلاً من الجير لبياض الجدران حتى عرف استعمال الجير فى عهد البطالمة ؛ وهو مادة طبيعية تختلف كثيراً فى اللون والتركيب ، فقد يكون لونها أبيض أو رمادياً متنوع الألوان ، أو أسمر خفيف السمرة وأحياناً يكون وردياً خفيفاً وهو يوجد فى الطبيعة على شكل قطع بلورية مبعثرة غير صالحة للحفر عليها كما يوجد على هيئة صخور متماسكة التركيب . كالتى توجد فى منطقة مريوط غربى الإسكندرية ، وبين الإسماعيلية والسويس ، وفى الفيوم كما توجد بكثرة زائدة قرب ساحل البحر الأحمر.

ويشبه الجبس فى شكله المرمر ، ولذلك يسمى أحيانا مرمرًا. وفضلاً عن استعماله ملاطاً فإنه كان يستعمل بقلّة فى مصر القديمة فى عمل الأوانى والأطباق ، كما أشارت إلى ذلك "مس كيتن تومسن" فى عهد الأسرة الثالثة ، وكذلك عثر الأستاذ بترى على أوان عدة من عهد الأسرتين الثانية والثالثة من مصنع الفيوم وكذلك عثر على أشياء من محتويات قبر "توت عنخ آمون" مصنوعة من هذه المادة . وعثر بترى على طبق من عصر ما قبل التاريخ من الجبس .

ويمتاز الجبس عن المرمر بأنه أكثر نعومة ،

حجر الثعبان ، وحجر استايتيت (الطلق) : وهما يتشابهان فى معظم التركيب غير أنهما ليسا من نوع واحد. ويوجدان مع بعضهما فى الصخور. وحجر الثعبان صخر قاتم ليس بشفاف ، وهو فى لون جلد الثعبان ببقعه ويكون غالباً أخضر قاتماً إلى حد السواد ، وهو لين بعض الشيء إلا أنه أصلب من حجر استايتيت؛ ويمكن قطعه أو خدشه بسهولة. ويوجد فى الصحراء الشرقية ، وأهم مراكز له هى منطقة براميا ودونجلش فى وادى شايث ، وبالقرب من جبل درارا ، وفى التلال الواقعة شمال سكيت ، وجبل سكيت ، وفى منطقة مقسم ، وفى أقاصى الصحراء الشرقية حيث تشغل مساحة نحو ٤٠٠ ميل من رأس بتارس جنوباً إلى رأس علبة.

ويوجد نوع من حجر الثعبان أخضر فى وادى أم دبسى الواقعة بين قنا والبحر الأحمر ، وعند سفح جبل الربشى ، ونوع أسود فى وادى "صدمن" ، وهما فى الشمال الغربى من القصير ؛ وكان حجر الثعبان يستعمل فى عمل الأوانى ، وأشياء أخرى منذ عصر ما قبل الأسرات وقد عثر "لأمنمحات الثالث" على رأس من هذا الحجر.

أما حجر استايتيت فهو نوع من الطلق ، وهو أبيض اللون عادة أو رمادى وأحياناً يكون أسود دخانياً ، وهذا النوع الأخير طبيعى لا صناعى كما يظن البعض ، وملسه كالصابون ، وكان يستعمل منذ عصر ما قبل الأسرات وما بعده لعمل الخرز ، والأشياء الأخرى الصغيرة التى كانت تطلّى بطبقة زجاجية ، والجزء الأعظم من الجعارين المعروفة فى العالم هى من الاستايتيت المطلّى ، ويوجد هذا الحجر بالقرب من أسوان فى همر ، وفى جبل القطيرة التى على خط عرض طحطا بالقرب من النيل وفى وادى غولان شمال رأس بناسوس .

٣- قطع الأحجار :

كان من الطبيعى ألا تنتشر صناعة قطع الأحجار إلا بعد معرفة المعادن وصناعة الآلات ، التى بواسطتها يسهل قطع الأحجار الصلبة.

ومن أجل ذلك لم يستعمل المصرى فى بادئ الأمر الأحجار للمباني بل كان يستعمل اللبن . أما الأحجار

إن صخوراً من هذا الحجر تشبه التى صنع منها المصريون أوانيهم توجد فى الصحراء الشرقية.

وأحسن نوع من الصخر البورفيرى قطع فى الأزمان القديمة هو بلا شك البورفير ذو الحبات الدقيقة الأرجوانى اللون الذى يطلق عليه عادة البورفير الإمبراطوري ، وهو الذى يستخرجه الرومان ويستعملونه بكثرة فى إيطاليا أجاراً للزينة ، وهذا النوع من الحجر يوجد فى ثلاثة أماكن فى الصحراء الشرقية ، وهى جبل الدخان ، وجبل عث وبالقرب من ساحل البحر الأحمر عند العرف بالقرب من وادى ديب. وقد كان الرومان يأخذون ما يحتاجون إليه من هذا الحجر من جبل الدخان .

حجر الشيست أو الأردواز : الشيست نوع من الصخر مركب فى طبقات ، وهو قابل للتشقق ، وليس لأسمه علاقة بتركيبه الصخرى ، والشيست الخاص الذى استعمل فى مصر القديمة هو صخر حباته دقيقة متماسكة صلبة متبلورة ، يشبه كثيراً الإردواز فى الشكل ، وتختلف ألوانه من الرمادى الخفيف إلى الرمادى القاتم تعلوه أحياناً خضرة . ويوجد الشيست ، والإردواز فى مواطن عدة فى الصحراء الشرقية. وكان الشيست يستخرج فقط من وادى حمامات حيث وجد أكثر من ٢٥٠ نقشاً من الأسرة الأولى إلى الأسرة الثلاثين ؛ وهذه المحاجر قد ذكرت كثيراً فى الوثائق القديمة. وقد اعتقد علماء الآثار إلى عهد قريب أن الشيست الرمادى المستخرج من وادى حمامات هو حجر "بخن" القديم كما ذكر على ناووس الملك "نقطانبو الثانى" المتخذ من هذا الحجر ، أنه من حجر "بخن". ولكن البحوث العلمية أظهرت أن لفظة "بخن" تطلق على أحجار أخرى مثل ناووس الملك "أحمس الثانى" المصنوع من حجر الجرانيت الرمادى الدقيق الحبات إلخ. وكان الشيست يستعمل فى عصر ما قبل الأسرات ، وعصر الأسرات الأولى فى صناعى الكنوس ، والأوانى ، والألواح ؛ ثم فيما بعد فى التوابيت والمحاريب ، والتماثيل.

أما الإردواز فهو من فصيلة الشيست فى التركيب ، ويكون فى العادة صلباً ، وكان يستعمل فى العصور الأولى لعمل الألواح الإردوازية.

والواقع أن التماثيل المصنوعة من الحجر ، وبخاصة المنحوت منها فى الأحجار الصلبة كالديوريت والجرانيت ، والكوارتسيت ، والشبست . كانت مثار إعجاب الكل لدقة صنعها . ولا يزال العالم متأثراً بجمال تلك القطع الفنية ، غارقاً فى عالم التخيلات والظنون فى كنه الآلات التى استعملت لإبرازها فى ذلك الثوب البهيج حتى أن بعضهم ذهب به الخيال إلى أن معدن الصلب كان يستعمل فى صنعها ، وأعجب من ذلك أن بعضهم ظن أن آلات النحاس أو البرونز التى كانت تستعمل فى صنعها كان يركب فيها قطع من الماس أو غيره من الأحجار الصلبة لصناعتها ؛ ولكن ثبت أن الأمر أسهل من كل ذلك إذ لخص لنا الأستاذ "ريزنز" العمليات الهامة التى كانت تتخذ لإبراز التمثال أو غيره من القطع الفنية حتى مرحلته الأخيرة .

أولاً : الدق بالحجر ، ومن المحتمل أن ذلك وجد ممثلاً فى مقبرة "تى" فى سقارة .

ثانياً : الحك بواسطة حجر فى اليد ومعه مسحوق مفتت . وقد كان يظن احتمال وجود المسحوق المفتت ؛ غير أنه قد وجدت صورة ناطقة تثبت وجود هذا المسحوق ، وهو الرمل فى حفائر الجامعة بمنطقة الأهرام فى مقبرة صهر الملك ومدير قصره "وب إم نفرت" إذ نشاهد فى مناظر الحرف والصناعات صانعين يصقلان تابوتا وفى يد واحد منهما حجر يحك به غطاء التابوت ، وفوق الصورة كتب ما يأتى : صقل التابوت ، ثم كتب بعد ذلك ، "صب الماء فوق الرمل" . ونشاهد بعد ذلك الصانع يحك سطح غطاء التابوت بواسطة هاتين المادتين الماء والرمل . وإذا علمنا أن الرمل يحتوى على ١٥% من مادة السنفرة سهل علينا فهم النقوش . وهناك منظر آخر من هذا القبيل عثر عليه فى حفائر سقارة فى طريق هرم الملك "أوناس" .

ثالثاً : النشر بواسطة سلاح من النحاس ومعه مفتت ، ولم يعثر على صور لذلك .

رابعاً : الثقب بمثقّب أنبوبي الشكل ، ومعه مسحوق مفتت ، وهذا المثقّب أنبوبة جوفاء من النحاس تستعمل بإدارتها بين اليدين أو بوتر ، أو قبضة متحركة ؛ وهناك أنواع أخرى من المثاقب تدار بطرق خاصة عثر عليها فى سقارة من الأسرة الخامسة ، ومن عهد

التي كانت تستعمل فى عصر ما قبل الأسرات لعمل الأواني ؛ فإنها كانت قطع من الصخور التى فصلتها الطبيعة بمؤثرات العوامل الجوية ، وبفعل تآكل المياه ، ولا تزال قطع من الجرانيت فى أسوان مفصولة عن الصخرة الأصلية تشهد بذلك . أما طريقة قطع الأحجار بالآلات التى كان يستعملها الإنسان فيمكن استنباطها من أماكن التحجير القديمة التى لا تزال باقية إلى الآن فى منطقة أسوان .

كان قطع الأحجار السهلة اللينة كالمرمر والحجر الجيري ، والحجر الرملى يتم بفصل الكتلة المرغوب فى قطعها من جهاتها الأربع عن الصخر الأصلى ، وذلك بخوابير من الخشب ، وعروق مبللة بالماء . والآلات التى كانت تستعمل فى ذلك من المعدن هى أزامل أو مناقير من النحاس حتى الدولة الوسطى ؛ إذ حلت محلها وقتئذ آلات من البرونز ؛ ومن ثم كان الاثنان يستعملان جنباً لجنب ، وكذلك كانت تستعمل مدقات من الخشب ومطارق من الحجر .

أما قطع الأحجار الصلبة فلم يبدأ فيه إلا فى عهد الدولة الوسطى عندما أخذ المصريون فى قطع الكتل الضخمة الطويلة لصنع المسلات والتمائيل الهائلة . أما قبل ذلك فإنهم كانوا يسدون حاجاتهم من القطع التى فصلتها الطبيعة لهم ، وهى التى لا تزال باقية إلى الآن فى منطقة أسوان ، وقد أخذ منها بعض الأحجار اللازمة لبناء خزان أسوان . وقد درس بعض المهندسين المعماريين طريقة تقطيع الجرانيت والكوارتسيت ، ويقال أن الجرانيت كان يفصل بالدق بكرات من الديوريت ، وباستعمال الخوابير التى كانت تجهز بواسطة آلات من المعدن ، وكذلك كان يستعمل الدق ، والخوابير فى قطع الكوارتسيت مع استعمال آلة أخرى ربما كانت معولا .

٤ - كيفية صناعة الأحجار :

يمكن استنباط طريقة صناعة الأحجار بعد قطعها من المحاجر من الآثار التى تركتها الآلات على القطعة المصنوعة ؛ وبخاصة التماثيل التى وجد منها عدد عظيم لم يتم صنعه بعد ، ومن الإيضاحات التى وجدت مرسومة على بعض المقابر ، وقد درس هذا الموضوع طائفة من علماء الآثار نخص بالذكر منهم "بترى" و "ريزنز" .

بعضها إلى الآن يعتبر فى نظرنا كريما ، والبعض الآخر لا يعتبر إلا حجرا عاديا لا قيمة له من الوجهة المادية ؛ وكان يستعملها المصرى لعمل التعاويذ ، والخرز ، والمجوهرات ، والجعارين ؛ وكذلك فى تطعيم وترصيع صناديقه ، وتوابيته ، وأثاثه بما يشعر بحسن الذوق والأناقة . وأهم هذه الأحجار ما يأتى :-

العقيق ، والجمشت ، والزمرد المصرى وحجر الدم ، والخلكيدونى أو العقيق الأبيض ، والمرجان ، العقيق أو حجر سيلان ، ، وحجر الدم ، واليشم ، والعقيق الأحمر واللآزورد ، والذهنج ، وحجر الزبرجد ، والجزع (حجر الظفر) ، واللؤلؤ ، والبلورات الصخرية ، وجزع عقيق ، ثم الفيروز .

ويلاحظ أن المصرى لم يكن يعرف الماس أو حجر الأوبال أو الباقوت الأحمر أو الأزرق . وقد جاء ذكر الأحجار التى ذكرناها فى الوثائق القديمة المصرية بأنها كانت تستعمل لأغراض خاصة للحلى والزينة ، أو أنها وردت للبلاد جزية ، أو أخذت ضمن الغنائم الحربية .

ورغم أن هذه الأحجار قد سميت بأسمائها فى النقوش المصرية كل على حدة ، إلا أن ترجمة بعضها لا يزال مشكوكا فيه ، وقد ذكر لنا "بلينى" نحو ثلاثين اسما من الأحجار الكريمة التى كانت ترد من مصر وبلاد الحبشة ، إلا أنه لم يحقق إلا عددا قليلا منها . وسنتكلم على كل من هذه الأحجار وماهيتها فى الحلى المصرية وفى الصناعة بقدر ما وصلت إليه معلوماتنا .

العقيق ، والجزع ، وجزع العقيق ، وكلها أنواع من الخلكيدونى المجزع أو المعرق . وكل هذه الأحجار منسوب بعضها إلى بعض ، ويطلق عليها غالبا اسم عقيق فحسب ، وكلها تحتوى على السليكا ، وليس بينها فرق غير لون العروق أو التجزيع . ففى العقيق نجد أن هذه العروق غير منتظمة ، وفى العادة تكون بيضاء وسمرء يخالطها بعض الزرقعة ، أما فى الجزع وجزع العقيق فنجد أن العروق مستقيمة ، ومنتظمة على وجه التقريب ، ويكون لون الجزع لبنيا متبادلا مع الأسود ، وفى جزع العقيق يكون الأبيض متبادلا مع الأسمر المائل إلى الحمرة . ويوجد العقيق بكثرة فى مصر ؛ وبخاصة فى شكل حصوات ، وكذلك وجد بكميات صغيرة مختلطا باليشب ، والخلكيدونى فى وادى أبوجريدة فى الصحراء الشرقية . ومن المحتمل

الأسرة الثانية عشرة فى دير الجبراوى ، وكان المثقب يستعمل فى تفريغ الأوانى المصنوعة من الحجر ، وبخاصة الأوانى الأسطوانية الشكل التى كانت تتخذ من الأحجار الصلبة كالبازلت والديوريت .

خامسا : المثقب بالنحاس ، أو بحجر مدبب معه مسحوق مفتت ، وقد شوهد فى ثلاثة مقابر من عصر الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة مثاقيب تدار بواسطة أوتار لمثقب خرز ، وفى مقبرة رابعة لمثقب شئ مجهول .

سادسا : الحك بألة نحاسية معها مسحوق مفتت ، ولكن ذلك مشكوك فيه .

غير أن الذين يعتقدون باستعمال آلات من الصلب لهذه الأغراض يمكن أن يحتج عليهم بأن الصلب مهما طرق لتزيد متانته فإنه لا يمكن أن يقطع به أحجار صلبة مثل الديوريت والجرانيت ، والشيسست . هذا فضلا عن أنه لا يمكن استعمال مثل هذه الآلات ، ومعها مسحوق مفتت كالسنفرة ، وهذا رأى لا غبار عليه . يضاف إلى ذلك أن القواديم المصنوعة من النحاس كانت لا تستعمل إلا فى الأحجار اللينة فحسب ؛ أما من جهة استعمال المناشير والمثاقب بما فيها ما كان على شكل أنبوبى ، فإن هناك براهين واضحة على الأحجار المشغولة تدل على أنها استعملت لهذا الغرض فمثلا نجد علامات للمناشير فى رقعة معبد "خوفو" المصنوعة من البازلت ، وعلى تابوته المصنوع من الجرانيت الوردى ، وكذلك على تابوت "خفرع" .

أما آثار المثقب الأنبوبى الشكل فنشاهدها على تمثالين للملك "منكاورع" أحدهما من المرمر كامل النحت والثانى لم يتم تحته بعد ، وكذلك نشاهد أثر المنشار فى تمثال الملك "خفرع" المشهور المصنوع من الديوريت .

٥ - الأحجار الكريمة وشبه الكريمة :

كان قدماء المصريين كغيرهم من أمم العالم مغرمين بالزينة ، ولذلك كانوا يبحثون وراء الحقول على الأدوات التى يتبرجون بها منذ ما قبل التاريخ ، وقد عثرنا فى مقابرهم على أنواع شتى من الأحجار الكريمة ونصف الكريمة مما لم تسبقهم إليها أمه فى العالم حسب معلوماتنا إلى الآن . وهذه الأحجار لا يزال

أن الجزع وجزع العقيق موجودان في مصر طبيعياً.

وقد وجدت حصوات العقيق وخرزه في قبور ما قبل الأسرات ، وكذلك وجدت في هذا العصر خرزات من الجزع ، وأقدم تاريخ معروف لاستعمال جزع العقيق هو عهد الأسرة الثانية والعشرين ، ويجوز من الأسرة التاسعة عشرة . وقد عثر على آنية من العقيق ربما يرجع عهدها إلى العصر الروماني في فقط ، ستة منها في المتحف المصري ، وإناءان عظيمان.

حجر الجمشت (أمتست) : ويتركب من الكوارتس الشفاف الملون بآثار من مركب الماغنسيوم . وكان يستعمل قديماً على وجه خاص لعمل القلائد ، وكذلك للأساور ، وأحياناً تعمل منه الجعارين ، ويرجع تاريخ استعماله إلى عهد ما قبل الأسرات وقد وجد منذ عصر الأسرة الثانية عشرة وفي عهد الدولة الحديثة . فمثلاً وجد في مقبرة "توت عنخ آمون" جعرانان من هذا الحجر ، وكان يستخرج قديماً من جبل أبو ديابة ومنطقة سفاجة في الصحراء الشرقية ، وكذلك عثر على مناجم له في الجنوب الشرقي من أسوان ، وأخرى من عهد الدولة القديمة على مسافة ٤٠ كيلو متراً من الشمال الغربي لأبو سنبل.

الزمرد المصري : هذا الحجر الكريم يكون لونه أخضر أو أزرق باهتا أو أصفر أو أبيض . غير أننا لا نعرف منه إلا الأخضر الذي كان يستعمل في مصر قديماً ، ويوجد الزمرد في منطقة سقاية زبارة في تلال البحر الأحمر حيث توجد مناجم عظيمة له ربما كانت من عهد الأغريق الروماني . ومن المحتمل أن أنواعاً جميلة من هذا الحجر قد وجدت قديماً ولم يمكن العثور عليها الآن . والزمرد يكون دائماً شفافاً ، ولا يكون قط مظلماً ، وكان المصري يستعمله دائماً في قطعه الطبيعية السداسية الشكل ، وذلك لأنه أصلب من حجر الكوارتس فكان يصعب عليه قطعه بطريقة منظمة .

والظاهر أن الزمرد المصري لم يستعمل قط في مصر القديمة قبل عصر البطالمة ولذلك فإن الأحجار الكريمة التي وجدت في مجوهرات دهشور وكان يقال عنها أنها من الزمرد عندما فحصت لأول مرة كانت في الواقع من الفلسبار الأخضر ، وكذلك كل الأحجار التي أطلق عليها اسم زمرد "أو زبرجد" قبل عصر البطالمة فإنها ليست منهما بل من أحجار أخرى ، وذلك بعد أن

فحصها العالم الكيميائي "لوкас" فحصاً فنياً .

حجر الدم ، والعقيق الأحمر : حجر الدم هو خلكيدوني أحمر شفاف بعض الشيء ، وترجع حمرة إلى وجود مقدار قليل من أوكسيد الحديد فيه ، وهو يوجد بكثرة على شكل حصوات في الصحراء الشرقية ، وقد استعمل كثيراً منذ عصر ما قبل الأسرات .

أولاً : لعمل الخرز والتعاويذ ، وثانياً لتطعيم الأثاث والمجوهرات والتوابيت ، وقد قلد في عهد الدولة الحديثة ، كما يشاهد ذلك في تابوتين من أثاث "يوسا" ، وفي تابوت "سمنخ كارع" ، وكذلك في كثير من الأشياء التي وجدت في مقبرة "توت عنخ آمون" .

أما حجر السرد فهو نوع من حجر الدم غامق اللون ، وبعض أنواعه تقرب في لونها إلى السواد وكان يستعمل قليلاً منذ عصر ما قبل الأسرات وما بعده ؛ ويقول "بلينى" أن السرد كان يوجد في مصر .

الخلكيدوني أو العقيق الأبيض : وهو نوع من السليكا الشفاف بعض الشيء شمعي اللون ، وعندما يوجد نقياً يكون لونه أبيض ، أو أبيض رمادياً فيه بعض الزرقعة . على أن هذا الحجر قد يكون بالوان متعددة ولكل لون اسم خاص . ويوجد في مصر في وادي صاغة ، وفي وادي أبو حريدة في الصحراء الشرقية ، وفي الواحة البحرية في الصحراء الغربية . وكذلك على مسافة ٤٠ ميلاً من الشمال الغربي من أبو سنبل ، وفي الفيوم . وكان يستعمل أحياناً في مصر القديمة لعمل الخرز والجعارين ، والدلايات ؛ ويرجع تاريخ استعماله إلى عصر ما قبل الأسرات.

المرجان : وهو عبارة عن هياكل صلبة لمخلوقات بحرية ولونه يكون أبيض أو أحمر في ألوان شتى ، أو أسود ، والمشهور منها هو الأبيض والأحمر . ولم يعثر على المرجان الأبيض في الآثار المصرية إلا مرة واحدة في أدفينا ، ويرجع تاريخه إلى القرن السابع قبل الميلاد . وقد عثر "بترى" على كمية كبيرة منه في شكل فروع طبيعية . والمرجان الثمين يستخرج من الجهة الغربية للبحر الأبيض المتوسط ، وكل ما عثر عليه في مصر من المرجان يرجع عهده إلى عصر البطالمة ، وما بعده . أما المرجان الأنبوبي الشكل فقد عثر عليه منذ عصر البدائي ، وعصر ما قبل الأسرات . وكذلك عثر على هذا النوع في مقابر بلاد النوبة ، التي يرجع عهدها إلى عصر الدولة القديمة .

العصر الحجري الحديث وكذلك وجد في مقبرة "توت عنخ آمون" خاتم من هذا الحجر.

حجر اليشب : وهو نوع من السليكا الكثيفة غير النقية ، ويكون لونه أحمر أو أخضر ، أو لبنيا ، أو أسود ، واللون الأحمر هو الذى كان يستعمل فى مصر قديما لصناعة الخزف والتعاويذ ، وأحيانا لتطعيم المصنوعات وعمل الجعارين . وقد عثر على قطعتين من إناء مفرطح من اليشب الأحمر يرجع عهدها إلى الأسرة الأولى. أما اليشب الأسمر ، والأسود فقد عثر على أشياء مصنوعة منهما من عهد الدولة الوسطى ، وقد عثر على جعارين كذلك من ذلك العهد. أما اليشب الأخضر فعثر منه على أشياء ترجع إلى عهد الأسرة الرابعة.

ويوجد اليشب الأحمر فى بعض الصخور ، على شكل عروق فى الصحراء الشرقية. مثال ذلك تلال الحضرية ، بالقرب من وادى صاغة وفى وادى أبو حريدة. أما اليشب الأخضر المبقع بالأحمر فقد عثر عليه فى طريق قنا والقصر.

اللازورد : وهو مظلم ذو لون أزرق قاتم يتخلله أحيانا بقع أو عروق بيضاء ، وأحيانا تكون فيه نقاط صفراء دقيقة ، وتظهر كأنها ذرات من الذهب ، والظاهر أن هذا الحجر لم يعثر عليه فى مصر. غير أن الأديسي قد ذكر أنه يوجد منه منجم فى الواحة الخارجة. وأهم منبع له هو بلاد الأفغانستان فى بلدة بدخشان ، والظاهر أن هذا المنبع الأصلى لهذا المعدن. وكان يستعمل اللازورد فى مصر منذ عصر ما قبل الأسرات ، وما بعده لصنع الخزف والتعاويذ ، والجعارين ، والأشياء الأخرى الصغيرة. وكذلك لتطعيم المجوهرات ، وبخاصة فى عهد الدولة الوسطى والدولة الحديثة ، وقد ذكر هذا الحجر فى النقوش المصرية منذ الأسرة الثانية عشرة وما بعدها فى عدة جهات مختلفة.

حجر الدهنج (التوتية) : وهو النحاس الغفل ولونه أخضر جميل ولم يعثر عليه فى المقابر المصرية ، إلا على هيئة مسحوق يستعمل للتكحل به ، وقد عثر عليه منذ عهد البدارى وعهد ما قبل الأسرات حتى الأسرة التاسعة عشرة. وقد كان يستعمل أحيانا لصنع الخزف منذ عصر ما قبل الأسرات ، وفى عهد الأسرة الأولى ،

حجر الأمزون أو الفلسيبار الأخضر : هو حجر غير شفاف أخضر باهت ، وليس منسجماً فى لونه ؛ وقد وجد بكميات قليلة فى جبل مجيف فى الصحراء الشرقية ، وكان يستعمل لعمل الخزف منذ العصر الحجري الحديث ، وكان يستعمل كثيراً فى عهد الأسرة الثانية عشرة . كما يشاهد ذلك فى مصوغات دهشور واللاهون. وقد كان يظن أنه هو الزمرد فى هذه المجوهرات ، وكثيراً ما يختلط هذا الحجر بأنواع الأحجار الأخرى الخضراء ، حتى أنه يسمى أحيانا أم الزمرد.

حجر سيلان : والنوع الذى استعمل فى مصر منه لونه أحمر قاتم أو أسمر مائل إلى الحمرة شفاف بعض الشيء ، ويوجد بكثرة فى جهة أسوان فى الصحراء الشرقية ، وفى سيناء ، وأحجاره صغيرة جداً للاستعمال ؛ وبخاصة ما عثر منها فى أسوان . أما الكبيرة فوجدت فى غرب سيناء ، وقد استعمل حجر السيلان لعمل الخزف منذ عصر ما قبل الأسرات.

حجر الهمتيت (حجر الدم) : وهو أكسيد الحديد ، ويوجد فى الطبيعة بألوان مختلفة. فيكون أسود ، وأحمر ، وأسمر ، أو ذا صفائح رقيقة تكون طبقات لامعة بعضها فوق بعض ، والنوع الخاص الذى يستعمل فى مصر من الهمتيت لصنع الخزف ، والتعاويذ ، والمكاحل وأدوات الزينة الصغيرة ، هو الأسود القاتم ذو اللمعة المعدنية . وقد استعمل منذ عصر ما قبل الأسرات . ورغم أن الهمتيت يوجد بكثرة فى مصر فى الصحراء الشرقية لاستخراج الحديد منه إلا أننا لا نعرف من أين جلب المقدار الذى استعمل فى صنع تلك الأشياء .

اليشم أو حجر الجاد : ويطلق هذا الاسم على نوعين متميزين من المعدن ، أحدهما اسمه "تفريت" ، أو اليشم الحقيقى . والثانى شبه اليشم ، وهو فى مظهره مثل اليشم الحقيقى ؛ ولا يمكن تمييزه عنه إلا بالتحليل الكيميائى ، وكلاهما لونه أبيض ، أو رمادى ، أو أخضر على ألوان شتى. وهو شفاف شمعى اللمعة. وقد عثر منه على رأس بلطنين يرجع عهدها إلى ما قبل الأسرات ، واحدة منهما فى المتحف المصرى ، والأخرى فى متحف لندن . وقد عثر الأستاذ "ينكر" فى مرمدة بنى سلامة على رأس بلطة يرجع عهدها إلى

الفيروز أو الفيروزج : ولونه أزرق سماوى ، وبعضه يكون أزرق مائلا إلى الخضرة ، وبعضه أخضر ، وهو يوجد على هيئة عروق فى أم الصخر. ومناجم الفيروز هي وادى مغارة وسرايط الخادم فى شبه جزيرة سيناء. ويوجد على هيئة طبقات فى صخور الحجر الرملى. وقد استعمل فى مصر منذ عهد البدارى ، وما قبل التاريخ ، وكان يستعمل فى صياغة الأساور منذ الأسرة الأولى ، وكذلك للحجال فى الأسرة الرابعة ، إذ عثر على أحجار منه فى مقبرة الملكة "حتب حرس" من عهد الأسرة الرابعة فى الجيزة ، وقد ظن البعض أولا أنه دهنج. ووجد بكثرة فى عهد الأسرة الثانية عشرة فى مجوهرات دهشور. وقد ظن البعض أنه فيروز صناعى ، وذلك لجمال لونه. وكذلك وجدت بعض قطع منه فى مقبرة "توت عنخ آمون" منها جعران لونه أزرق جميل ، وقطع زرقاء مائله للخضرة رصت فى صدريتين.

أحمس الأول :

ثالث أبطال التحرير وعلى يديه تم طرد الهكسوس من مصر بعد حصار عاصمتهم أواريس مدة ثلاث سنوات ثم حصار مدينة شاروهين (جنوبى مدينة غزة) آخر معقل أحمس به الأعداء. ولم يكتف بتطهير البلاد منهم بل طاردهم على فلسطين وشتت شملهم تماما ، وبعد ذلك اتجه إلى الجنوب ليقضى على نفوذ بعض القبائل الزنجية التى كانت قد أستقرت فى بلاد النوبة وتجمعت قواها فى كرما وتحالفت مع ملوك الهكسوس. ونجح أحمس فى إعادة الأمن والطمانينة هناك. حكم مصر مدة تقرب من خمسة وعشرين عاما ، أمضاها فى إزالة كل الرواسب التى تركها الحكم الأجنبى لمصر زهاء أكثر من قرن من الزمان ، فوطد النظام وأصلح الأمور وعمر ما تخرّب من المعابد ، وشجع الناس على الدخول فى سلك الجندية وأقام حكمه على النظم العسكرية ، فوجد بين المصريين إقبالا على الانخراط فى سلك الجندية التى رأى الناس فيها متنفسا للترقى والتقدم بالجهد الشخصى وليس بحسبهم ونسبهم ، فوضع بذلك الأسس الأولى لجيش أفتحم الحدود وسارع إلى البلاد المتاخمة ينتقل من نصر إلى نصر

وقد اتخذ منه تعاويذ ، وجعارين من عصر الأسرة التاسعة عشرة. وقد فات على بعض العلماء التمييز بين هذا الحجر ، وحجر الزبرجد ، والزمرد الأخضر ، وحجر الفلسبار الأخضر ، والثانى من الفيروز ، ويوجد الدهنج فى سيناء وفى الصحراء الشرقية ، وقد استعملت مناجمه فى العصور القديمة لاستخراج التوتية أولا ، وثانيا لاستخراج النحاس .

وقد كان النحاس يستخرج من وادى مغارة ، وسرايط الخادم ، ومن هذين المكانين كان يستخرج الفيروز قديما. ومن هنا جاءت الصعوبة فى التمييز بين الدهنج والفيروز ، وبخاصة أنهما كانا يستخرجان من مكان واحد ، ولا يتميزان عن بعضهما فى اللون. ومن هنا جاء أيضا الخطأ فى أن بعض العلماء ترجم كلمة "مفكات" ، وهى اسم الفيروز باللغة المصرية القديمة بلفظة دهنج.

اللؤلؤ: ويستخرج من شواطئ البحر الأحمر ، وكذلك الخليج الفارسى ، وعلى مسافة من سواحل سبلان ، وأماكن أخرى.

ورغم أن الأصداف قد استعملت فى مصر منذ عصر ما قبل التاريخ فإن اللؤلؤ نفسه لم يستعمل حتى البطالمة ؛ إلا أضرار قلادة الملكة "أعح حتب" أم الملك "أحمس الأول". وهى ليست بلؤلؤ حقيقى.

حجر الكوارتز والبللور الصخرى : والكوارتز نوع من السليكا البلورية ، ولا لون له عند ما يكون نقيا ، وقد يكون شفافا بعض الشئ أو مظلما ، ويطلق على النوع الأول اسم البللور الصخرى ، وعلى الثانى الكوارتز اللبنى. وأحيانا يكون لون الكوارتز أسمر حتى السواد ، وفى هذه الحالة يسمى الكوارتز الدخانى اللون ، وهذا النوع يوجد فى منجم ذهب قديم فى "روميت" فى الصحراء الشرقية. ويوجد الكوارتز بكثرة على هيئة عروق فى الصخور البركانية فى الصحراء الشرقية ، وبالقرب من أسوان. وكان يستعمل بكمية قليلة فى عهد ما قبل الأسرات ، وما بعده ، إذ كان يصنع منه الخرز وأشياء أخرى ، كالأواني الصغيرة ، وقرنات العيون التى كانت تصنع للتماثيل وكذلك كانت توضع فى أعين التوابيت ، التى كانت على شكل آدمى ؛ وكل أنواع الكوارتز أصلب من الزجاج ، وكذلك أكثر مقاومة من الصلب ، ولذلك لا يمكن أن يؤثر فيها هذا المعدن.

واستطاع بلباقته أن ينجح فى جهوده ، ولكنه اضطر إلى ابقاء فرق الجند المرتزقة من الاغريق ليحمى عرشه من الأخطار الخارجية التى سببها ظهور دولة فارس القوية وامتداد أطماعها إلى مصر ، واضطراره إلى محاربة جميع أعداء فارس. وقد أرضى الجالية اليونانية فاقطعها مدينة "توكراتيس" التى تحولت بسرعة إلى مدينة يونانية بحته اشتهرت بثرائها وازدهارها. استطاع أثناء حكمه الطويل لمصر (٣٤٣ عام) أن يؤمن حدودها من الشرق والغرب وأن يقضى على عوامل الثورة فى البلاد. عرف عنه حبه للشراب ومجالس المجون ولكن التاريخ شهد بدهائه السياسى ، فقد استطاع ، والخطر يحيط بمصر من كل جانب أن يجعل البلاد تنعم بعصر مزدهر وأن تنال حظا وفيرا من الثراء والاستقرار.

أحمس بن ابانا :

يرجع منبته إلى مدينة الكاب ، وهو ابن المدعو "بب" أحد جنود سقننرع. وترجع شهرة أحمس عند المصريين إلى مفاخر أعماله ، وسيرته الذاتية المكتوبة بتفصيل دقيق للغاية بالنسبة لعلماء المصريات. وما كاد "أحمس بن ابانا" أن يتزوج ويكون لنفسه أسرة ، حتى أنخرط فى البحرية كجندى فى حرب التحرير ضد الهكسوس التى قادها الملك أحمس. وقد أظهر تفوقا ومقدرة خلال حصار مدينة افاريس ثم مدينة شاروهن "آخر قلاع الهكسوس الحصينة فى فلسطين. ثم تبع الفرعون فى حملاته بالنوبة.

وعندما اضطر الملك "امنحوتب الأول" خليفة الملك "أحمس" إلى شن حملات عسكرية على النوبة ، صاحبة "أحمس بن ابانا" فى سفينته الحربية تقديرا لشجاعته وإقدامه ، وعند العودة خلع عليه لقب "محارب الملك".

وقد أثبت "أحمس بن ابانا" تفوقا وشجاعة كذلك عندما اصطاحه معه الملك "تحتمس الأول" فى حملة أخرى بالنوبة ، رقى إلى مرتبة "زعيم الحملة".

ويقضى على كل محاولة لاستعمار أجنبي آخر للوطن. وتدل موميائه المحفوظة فى المتحف المصرى على أنه مات فى الأربعين.

وعلى الرغم من أنه كان آخر ملوك الأسرة ١٧ إلا أن "مانيتون" وضعه على رأس الأسرة ١٨ باعتبار عهده بداية مرحلة جديدة بعد طرد الهكسوس.

إهتم أحمس بالوراثة الشرعية للسلالة الملكية ، فظهر فى عهده للمرة الأولى - لقب "الزوجة الإلهية لأمون" وكان يطلق على زوجة الملك وأم أولاده التى تقوم بدور دينى مقدس فى المعبد. وعلى هذا أصبح من المفروض أن يكون ولى العهد ابن أميرة ، هى فى نفس الوقت بنت ملك وزوجة ملك وإبنة الزوجة الإلهية لأمون ، و أول من اتخذت هذا اللقب هى الملكة أحمس نفرتارى أخت وزوجة الملك أحمس وأم الملك أمنحوتب الأول.

وقد استغل أحمس محجرا جديداً من محاجر طرة لاستخراج الحجر الجيرى لتشييد المعابد والمقاصير المختلفة للآلهة فى كل من هليوبوليس وأبيدوس والأقصر ، إذ عثر هناك على نص يذكر العام الثانى من حكمه ، ومن هنا نرى إهتمام أحمس بتشيد المعابد لإرضاء الآلهة والقائمين على خدمتها.

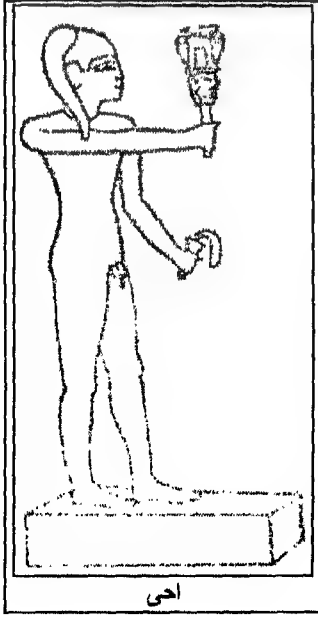
لم يعثر للآن على قبره ، على أن الاعتقاد السائد أنه شيد مقبرته فى منطقة دراع أبو النجا فى البر الغربى بطيبة بالقرب من أجداده ملوك الأسرة السابعة عشرة ، وقد ظلت ذكراه طيبة بعد موت ، بل آلهه المصريون وكان لعبادته شأن كبير فى أبيدوس.

أحمس الثانى (أمازيس) :

خامس ملوك الأسرة السادسة والعشرين اختاره سلفه الملك أبريس قائدا للجيش ولم يلبث أن بايعه الجيش ملكا على مصر مشتركا مع "أبريس". وصادفته صعاب كثيرة فى مستهل حكمه سببها وجود فرق الجند المرتزقة من الأغريق والليبيين ، والعداء المستشرى بينهم وبين الشعب المصرى. حاول جهده أن يوفق بين هذه العناصر كلها

كموسيقى فى الطقوس الدينية التى تؤدى لأمه.

وتعتبر دندرة المقر الرئيسى لعبادته ولا يزال فيها أطلال معبد شيده له الملك نخنبو الأول من الأسرة الثلاثين ، وهو معبد المولد "ماميسى" حيث اعتاد المصريون تمثيل مولد الابن المقدس وتربيته على يد مجموعة من المعبودات حتى يشب عن طوقه.



أخت أتون :

(انظر تل العمارنه)

أخميم :

مدينة كبيرة بمحافظة سوهاج على الضفة الغربية للنيل أمام سوهاج. كانت عاصمة للإقليم التاسع من أقاليم الوجه القبلى. إسمها فى العصور الفرعونية "أبو" وكان المعبود الرئيسى للمدينة هو الاله "مين" ولهذا كانت تسمى أيضا "خنت - مين" وهو أصل إسمها فى القبطية "شمين". وسمها اليونانيون "پانوبوليس". وكان يعبد بها مع الاله "مين" معبودات أخرى أهمها حورس وإيزيس.

وعلى مقربة من مدينة أخميم الحديثة وهى مشيدة فوق المدينة القديمة ، عدة جبانات على حافة الهضبة وفيها مقابر منحوتة فى الصخر ، وعلى جدرانها

وعندما اشتعلت الحرب مجددا فى سوريا ضد إمبراطورية ميتانى ، تجلت عظمه "أحمس بن إباننا" مرة أخرى ، وكان على رأس الجيش المصرى واستحوذ على عربة حربية.

ولما أصبح "أحمس بن إباننا" متقدما فى السن كان مفعما بمظاهر العظمة والتبجيل والشرف وكوفى ست مرات بذهب الشجاعة ، كما استطاع بحد سيفه أن يستحوذ على أراض وعبيد ، وعدد ذلك كله بدقة متناهية فى ختام سيرته الذاتية على جدران مقبرته التى سمحت له رغبة العيش ، واليسر الذى تمتع به من أن يحفرها ويزخرفها بالنقوش. وبوجه عام فإن "أحمس بن إباننا" ، أنما يمثل نمطا اجتماعيا تميزت به الدولة الحديثة ألا وهو: الرجل العسكرى المتميز.

أحمس نفرتارى (ملكة) :

إحدى ملكات مصر التى لعبت دوراً هاماً فى الثورة ضد الهكسوس. زوجة الملك أحمس والتى ذكرت إسمها و رسمت ونقشت صورتها فى أكثر من مكان: فى سيناء، فى طرة وفى النوبة ، وعلى أكثر من لوحة ، منها ما وجد فى أبيدوس ومنها ما وجد فى الكرنك.

ولا نعلم الأسباب التى جعلتها تصل إلى مصاف الآلهات هى وإبناها الملك أمنحتب الأول. إذ بدأ المصريون منذ أواخر الأسرة الثامنة عشرة حتى نهاية الدولة الحديثة ينظرون إليها نظرة تعبد وتقديس. وقد أشاد الملك أمنحتب الأول بها وعظمها وذكرها فى نقوشه وأقيم لها معبد فى البر الغربى فى طيبة وأعتبرت هى وإبناها أمنحتب الأول إلهين حاميين للجبانة. كما إعتبرت حامية للفنانين فى العصور المتأخرة وأقيمت لها طقوس خاصة بمدينة دير المدينة فى البر الغربى بطيبة.

أحسى :

يمثل الابن للمعبودة "حتحور" ربة دندرة التى أنجبته من المعبود حورس رب أدفو. ويصور عادة طفلا يافعا (صبيا) يقبض على شخصيخه يهزها مشتركا

ينوب عنهم فى وظيفته الإلهية فى حدود "الماعت".

لقد تكونت الحكومة فى عصر الدولة القديمة من مجموعة كبيرة من الموظفين يقومون على تنفيذ أوامر الملك. هو الذى يعينهم وهم مسئولون أمامه وحده ، وبقاؤهم فى وظائفهم مرهون برضائه الإلهى. لقد كان القانون الذى تدير عليه البلاد هو كلمة الملك. وكان القضاء يحكمون طبقاً للإرادة الملكية متخذين من السوابق ومن العادات والتجارب المحلية أساساً لأحكامهم، متمسكين بأهـداب "الماعت" أى "الحق الإلهى" و"العدل الإلهى" الذى لا يستطيع تفسيره حدود إلا الملك الإله.

إن هذه المركزية المطلقة جعلت الأداة الحكومية وبخاصة فى عصر الدولة القديمة أداة رخوة غير متماسكة ، بمعنى أنه كلما كان الملك قوى البأس شديد البطش ، كان كبار رجالات الدولة المشرفون على شئون الحكم ليسوا إلا موظفين إداريين يعملون بوحى من الملك الإله ، فإذا ضعفت هذه السلطة المركزية أو تراخت سرعان ما يشعر هؤلاء بأنهم بعيدون عن سلطة الملك فيأخذون فى إعتبار أنفسهم مستقلين عن العاصمة.

لقد كان الملك الإله راس الدولة ، الحاكم بأمره فيها المهيمن على كل شئونها ، وكان يليه فى السلطان شخصية تعتبر الممثلة له ، ونعنى بها شخصية "الوزير". كانت هذه الوظيفة الكبرى تسند فى أول الأمر إلى أحد أبناء الملك ، ولكن بعض الهزات الاجتماعية التى أصابت الملكية فى مصر جعلت هذه الوظيفة من حق بعض الرجال الذين لم تربطهم روابط القرابة مع الملك. كان الوزير رئيساً لعظماء الوجهين القبلى والبحرى وكبيراً للقضاة ومشرفاً على إدارتى الخزانتين (بيت المال) وعلى "مخزنى الغلال" ومشرفاً على جميع "أشغال الملك". كما أنه كان مشرفاً على السجلات الملكية التى كانت تحفظ فيها الأوراق الهامة كالمراسيم الملكية والعقود والوصايا. ويبدو أن الوزراء أنفسهم كانوا يتباهون بسلطاتهم وكان الزهو بوظيفتهم هذه يملأ صدورهم.

لقد اعتقد المصري القديم أن الوزير يجب أن يتساوى فى الحكمة مع رب الحكمة "تحوت" ولذلك اعتبر الوزير كاهناً لهذا الإله. ومن أجل هذا تناقل

نقوش وبعضها به رسوم ملونة فوق طبقة من الملاط مثل مقابر "الحوايش" وتسمى أحياناً مقابر "أخميم" وهى من الدولتين القديمة والوسطى ، ومقابر السلامونى وهى من العصر البطلمى والعصر الرومانى وعلى سفح الهضبة جبانات من العصر الرومانى والقبطى كانت مصدراً لكميات هائلة من الأقمشة القبطية المطرزة بالزخارف المختلفة.

وبأخميم (فى أعلى مقابر السلامونى) معبد منحوت فى الصخر ، ويرجع تاريخ إنشائه إلى أيام الملك "تحتمس الثالث" على الأقل ، ثم قام الملك أى فى أواخر الأسرة ١٨ بترميمه ولهذا السبب يخطئ الكثيرون فينسبونه إليه ، كما قام أحد كبار كهنة الإله "مين" بترميمه فى العصر البطلمى.

وبأخميم كثير من الأديرة القديمة والكنائس إذ كانت من أكبر مدن مصر وأهمها فى العصر القبطى.

الأدارة :

نشأت مصر من أعرق بلاد الأرض نظاماً وحكماً وإدارة. فالحكومة ضرورة فرضتها ظروف الحياة فى وادى النيل ، وجعلتها ظاهرة اجتماعية تميزت بها الأمة المصرية منذ أول عصورها التاريخية. لقد كانت الفترات الطويلة التى مر بها المصرى إبان عصور ما قبل التاريخ ، مليئة بالأحداث الشتى التى صقلت حضارته ، وجعلته يصل إلى درجة من النضوج أهلتة إلى أن يصل إلى التوحيد الكامل ، بين شمال السوادى وجنوبه تحت رئاسة زعيم واحد.

كان الملك بصفته إلهها هو الدولة ، وهو النقطة المركزية التى تتجمع فيها كل الخيوط التى تهيم على شئون الحكم فى البلاد. لقد كانت كلمته هى القانون ولكن هذا القانون كان خاضعاً لرضاء الآلهة ، ثم لتلك الفكرة التى عبروا عنها بكلمة "ماعت" وهم يعنون بها الصفة الطيبة للحكم الصالح أو الإدارة الصالحة ، هى "الحق" و"العدل" و"النظام". وهى ذلك الشئ الذى ينبع من عالم الآلهة وأصبح بمثابة المنظم للظواهر التى خلفها على سطح الأرض.

إن الملك الإله يتمسك بأهـدابها ويقدمها كل يوم للآلهة التى تسكن السماء كبرهان ملموس على أنه

مواسم الفيضان كان يسجل كل مرة وذلك لارتباط هذا بتقدير الضرائب المفروضة. وكانت هذه الضرائب إما عينية كالتي تفرض على المحاصيل والماشية وبقيّة المنتجات ، وإما من الذهب والبرصاوان وكانت هذه الأخيرة تحفظ فى بيت المال ، أما المحاصيل فكانت تجمع فى فروع إدارة الشونة.

ومن الواجب هنا أن نذكر أن موظفى الملك لم يكونوا يكافون بالمال بل بالطعام والشراب والكساء والعطايا. ولنا أن نتصور العبء الواضح على هذه الإدارات مما كان يستلزم حسن الإدارة والتنظيم الدقيق وحصر وتسجيل ما يرد وما ينصرف ساعة بساعة ، ويوماً بيوم، وقد حفظت لنا من هذه السجلات بعض أوراق البردى المتناثرة التى سجلت فيها أشتات مختلفة متباينة من المنتجات والمحاصيل والأقمشة وغيرها .

إدارة الهيئات الملكية :

لم يكن الملك يتكفل بمكافاة الموظفين وأطعامهم فى حياتهم فقط ، بل إن هباته كانت تشملهم أيضاً بعد وفاتهم. إذ بالإضافة إلى تكليف العمال والورش الملكية بإعداد وتهية مقابر الموظفين الذين يتمتعون برضاء الملك ، إلا أنه كان هناك أيضاً إحدى الإدارات الرسمية المهمة التى يطلق عليها (برحرى وجب) والتى يمكن تسميتها "إدارة هبات الملك". وكان من مهمتها أن تقوم بتقديم القرابين والتقدمات فى مقابر عدد كبير من الموظفين ، الذين يتمتعون بهذا الأمتياز فى المواعيد المختلفة المحددة لتقديم القرابين. وكان لهذه الإدارة أفرعها المتعددة وموظفوها وعمالها.

إدارة الأشغال :

وهناك نواح أخرى كان ينصرف إليها النشاط الحكومى ، مثل إدارة الأشغال (كات) ، تلك الإدارة التى تحملت عبء إنشاء المعابد المختلفة وأهرامات الملوك وبعض مقابر كبار الموظفين ، وكذلك ما يتعلق بالأعمال العامة المطلوبة مثل بناء السدود والترع والقلاع والإدارات الحكومية. ونظرة واحدة إلى مابقى من أهرامات الملوك أو مقابر الموظفين ، لتكفى للدلالة على مدى النشاط الذى كانت تقوم به هذه الإدارة ، ومدى الجهد الذى تحمله المهندسون والموظفون والعمال التابعون لها.

الناس الكثير من الحكم والأقوال الماثورة التى اعتقدوا أنها وردت على السنة الوزراء الذين أوتوا الحكمة فى الزمن القديم. ولعل أشهر هؤلاء وأكثرهم حكمة كان "بتاح حوتب" وزير "أوناس" و "كاجمنى" أحد وزراء الأسرة السادسة.

لقد قلنا فيما سبق إن مصر بقيت طوال العصر الفرعوى منقسمة إلى قطرين، هما الدلتا و الوجه القبلى ، وغير هذا ، فقد انقسمت البلاد إلى ٤٢ منطقة إدارية أو إقليم ، خص الدلتا منها ٢٢ والوجه القبلى ٢٠. وفى الوقت الذى كان فيه الوزير هو بمثابة الرجل الثانى فى البلاد المهيم على كل شئ فيها ، نجد أن كل قطر من القطرين قد اختلف عن الآخر فى طريقة حكمه، بمعنى أن كلا منهما قد احتفظ بنظامه التقليدى المتوارث.

وإذا حاولنا أن نستعرض النظم التى كان الحكم يسير عليها ، فأننا نلجأ إلى النصوص التى خلفها لنا ذلك العصر ، وكذلك طائفة الألقاب التى حملها الموظفون والتى خلدها على جدران مقابرهم محددة وظائفهم واختصاصاتهم ، وهذه تعطينا فكرة واضحة عن نظم الحكم والإدارة. فالوزير كما سبق أن أشونا ، كان هو المهيم على أعمال الحكومة كلها كما يتضح لنا ذلك من سلسلة ألقاب الوزراء الطويلة التى حددت إشرافهم على جميع إدارات الدولة. وكان المركز الرئيسى الذى يباشر منه الوزير فى عصر الدولة القديمة والوسطى إشرافه هذا ، هو العاصمة حيث يكون قريباً من الملك.

وفى هذا المكان كانت توجد المراكز الرئيسية للإدارات المختلفة مثل إدارة بيت المال التى يمكن لنا أن نشبهها بوزارة المالية الآن. إذ أنها هى التى كانت تتولى أمور الضرائب التى تجمع من أنحاء البلاد وتوضع إما فى المخازن الرئيسية بالعاصمة ، وإما بالمخازن الفرعية فى الأقاليم. وكان تقدير الضرائب يستلزم إجراء تعداد للأموال والأراضى والمواشى وغيرها. وتدلنا النصوص أن هذا التعداد كان يجرى فى أول الأمر مرة كل عامين. ولكن بازدياد الثروة بالتدريج وتطور النظام الإدارى ، ومحاولته تتبع هذا الازدياد أو انتقال الثروة ، أصبح التعداد يجرى كل عام. كما أن ارتفاع النيل فى

إدارة الوثائق الملكية :

على أن هناك إدارة أخرى هى إدارة الوثائق الملكية وعملها على جانب كبير من الأهمية ، إذ كان المعتاد أن يصدر الملك مراسيمه وأوامره بتعيين الوزراء وكبار الموظفين وتحديد مختلف أوجه النشاط الحكومى وفرض الضرائب أو إعفاء أشخاص أو هيئات من أى التزامات أو ضرائب. وهذه الأوامر كلها كانت تسجل ثم تنسخ وترسل إلى جميع أنحاء الدولة لتذاع حتى يسير الموظفون على هديها. ولدينا عدة مراسيم من عصر الدولة القديمة مثلاً يحرم فيها الملك على أى موظف حكومى أن يتعرض لأملك معابد معينة ، مثل معبد الإله "مين" فى قفت ، أو الأملك الموقوفه على هرم الملك "سنفرو" من الأسرة الرابعة ، أو فرض أية ضرائب أو توقيع أى جزاء أو تجنيد أحد من كهنة أو موظفى أو عمال هذه الأملك ، بل يبقون دائماً بعيدين عن أى التزام حكومى. وفى هذه المراسيم يحرص الملك على أن يأمر وزيره بأن يتولى الإشراف على إذاعة هذه المراسيم ووضع نسخ منها على أبواب المعابد لكى تكون ظاهرة أمام كل موظف حكومى. وكان المشرفون على هذه الإدارة من أكبر موظفى الإدارة الحكومية.

موظفو الإدارات وتنظيماتهم :

وفى هذه الإدارات جميعاً التى كانت تخضع لإشراف الوزير يقوم بالعمل طوائف متعددة من الموظفين الذين يتفاوتون فى الرتبة ونطاق العمل والاختصاصات والمسئوليات ، ولكن يجمع بينهم نظام وظيفى محدد يتضح منه التسلسل المنظم ، وكان عماد الوظائف الحكومية هو الكاتب "ش" تلك الوظيفة المرموقة من عامة الشعب لأنها فى نظرهم وظيفة حكومية تضمن لشاغلها دخلاً ثابتاً مضموناً ، وتسمح له أنه يخالط كبار الموظفين وأن يتسلط على عدد كبير من العمال ، كما أنه بالنسبة للعامة كان هو ممثل الحكومة. ومن الطبيعى أن ينتشر هؤلاء الكتبة فى كل المصالح الحكومية وفى مختلف أنحاء البلاد يصرفون الأعمال ويراقبون أملك الدولة ويحددون استخداماتها ، ويقدرن الضرائب ويسجلونها ويجمعونها ، ثم يباشرون تنظيمها وتحديد أوجه صرفها كما أن المجال كان مفتوحاً أمام هؤلاء الكتبة لاثبات جدارتهم

البعثات والحملات وإدارة السلاح :

وكانت البعثات والحملات ناحية مهمة من نواحي النشاط الحكومى ، فلقد كانت مصر دائماً وهى السوادى الأخضر الخصيب مطمع أنظار البدو وغيرهم من الغزاة الذين تحينوا الفرص للإغارة عليها ، وعلى ذلك كانت الحملات تجهز لمواجهة هذه الحالات وترسل لكبح جماحهم وطردهم من البلاد. وكذلك فإن البعثات التى كان بيت المال يرسلها لاستخراج الذهب وغيره من المعادن ، فى حاجة دائمة لحماية ، فكانت ترسل معها جماعات من الجند لتأمين الطرق المؤدية إلى المناجم البعيدة عن الوادى ، وعلى صخور سيناء مثلاً نجد كثيراً من النصوص التى خلفتها هذه البعثات ذاكرة أسماء رؤسائها وقوادها.

كما أن ما رواة لنا الموظف المشهور "أونى" أو الرحالة "حر خوف" فى عصر الأسرة السادسة يعطينا فكرة عن هذه الحملات والبعثات وما قامت به ، والنظام السائد بين أفرادها.

ولن ننسى هنا أيضاً البوليس أو رجال الشرطة المكلفين بحفظ الأمن فى المناطق المختلفة أو الإدارات المتفرعة ، ومن المناسب أن نذكر أن عدداً منهم كان من قبائل النوبة الذين خدموا فى هذه الفرق أو جندوا مع الحملات التى أرسلت لصد الغارات على الحدود. ومن بين القاب الموظفين نستطيع أن نعرف وجود إدارات خاصة بالأسلحة يشرف عليها أمير الجيش "إمى -را-مشع" الذى كان من أكبر موظفى الدولة.

إدارات التسجيل والتوثيق :

أما عن إدارات التسجيل والتوثيق ، فكان النظام يحتم تسجيل الوثائق الخاصة بالأملك وبيعها وشوائبها والوصايا فى إدارات خاصة تحتفظ بهذه الأصول الموضح فيها مختلف الظروف والملابسات المحيطة بعمليات الشراء والبيع وشروط الوصايا والشهود الموقعين على هذه الوثائق للرجوع إليها عند الخلاف على ملكية شئ ما. وفى بلد زراعى كمصر ذات الرقعة المحدودة من الأراضي الصالحة للزراعة ، تكثر المنازعات حول ملكية الحقول والأراضي ، ويتطلب الأمر كثرة الرجوع إلى الوثائق الأصلية التى تحدد مساحات الأملك وحدودها ، حتى يمكن الفصل على ضوئها فى المشاحنات والاختلافات.

مدينة كبيرة ، ويدل هذا في حد ذاته على إمكان وصول الموظفين للمناصب الرئيسية برغم أنهم ليسوا من طبقة الأشراف ، أى أن الوراثة لم تكن تلعب دورها فى ذلك .

وكان حكام الأقاليم يرأسون مختلف نواحي النشاط الحكومى الإدارى فى أقاليمهم ، فعليهم الإشراف على جمع الضرائب كاملة ، والعمل على زيادة الدخل ، وتادية التزامات بيت المال ، وكان عليهم أيضا العناية بتحسين أحوال الزراعة فى المقاطعة من حفر السترع ، وإقامة الجسور ومباشرة تسيير وسائل الرى . وكانت تحت إشرافهم أيضا ؛ الناحية القضائية ؛ فهم رؤساء المحاكم وما يتصل بها من إدارات قضائية محلية ، ولذلك يتقلدون لقب "كهنة ماعت" وماعت كانت إلهة الحق والعدالة ، ولذلك يعتبر القضاء بمثابة كهنة لها . كما كان حاكم الإقليم أيضا ، يرأس بقية أفرع الإدارات الحكومية المحلية ؛ أى الموجودة فى إقليمه ويشرف أيضا على الناحية الدينية فيها ، وينظم جمع الأفراد لتجنيدهم وإرسالهم فى حملات لصد ما يهدد الحدود . وكان يتلقى أوامر الملك ومراسيمه ؛ ويتولى إذاعتها فى مقاطعته والعمل على تنفيذها . ويساعده فى هذا بطبيعة الحال عدد كبير من الموظفين فى الإدارات على طريقة أشبه بما كان يجرى فى العاصمة فى الإدارات الرئيسية .

طريقة حكم الأقاليم :

ولعل من الطريف أن نسمع أحد حكام الأقاليم وهو "أمينى" فى عصر الملك "سنوسرت الأول" يصف لنا على جدران مقبرته فى بنى حسن الأسلوب الذى اتبعه فى الحكم إذ يقول: "أنى لم أستعمل القوة مع أى ابنه من بنات الأهالى ولم اظلم أیه أرملة ، ولم اقبض على عامل ما ، ولم اظرد راعيا ما ولم يكن هناك رئيس..... أخذت منه عماله أثناء العمل . ولم يكن هناك فقير..... ولا جائع فى عصرى . وعندما حلت سنة المجاعة حرثت جميع أراضى الإقليم من الحد الجنوبي حتى الشمالى ، وابقيت الاهالى أحياء وأعطيتهم طعاما حتى لم يوجد بينهم جائع واحد ، وقد أعطيت الأرملة كما أعطيت المتزوجة وآثرت العظيم على الصغير". وليس من الممكن أن يعرف هل كان أمينى هذا قد سار حقا بالطريقة التى يحددها أم لا ؟ إلا أن الأمر المهم هنا أن هذه هى الفكرة التى كانت

ونشاطهم حتى يمكن لهم أن يترقوا ليصلوا إلى الوظائف الكبيرة . ولذلك كان هناك رؤساء الكتبة ثم المشرفون على الكتبة فى كل المصالح ، ثم رؤساء الأقسام المتعددة فيها ويمكن القول بأن كل هؤلاء الموظفين الكبار بدأوا حياتهم بوظيفة "سش" ، ثم انتقلوا منها حتى استطاعوا أن يرأسوا الإدارات أو يحكموا مدنا أو مقاطعات .

الكاتب القضائى :

فى حالة وجود نزاع أو مشكلة كان بعض الموظفين يجتمعون على شكل دائرة قضائية "جلجات" للنظر فى هذا النزاع وفى هذه الحالة ينبغي وجود موظف قضائى "ساب سش" معهم . ويمكن لهذا الموظف أن يسجل القضية المنظورة ووجهة نظر الطرفين وما يقرره القضاة ، كما أن هؤلاء الموظفين القضائيين هم الذين يعرفون القوانين وطريقة تطبيقها وطريقة متابعة القضايا فى المحاكم أو أمام القضاة ويستطيعون متابعتها وتنفيذ الأحكام ثم تسجيل كل هذا . ومن هؤلاء الكتبة القضائيين كانت تتكون الإدارات القضائية التى تنظم هذه الناحية وظروفها وملابساتها . ولما كان تنفيذ الأحكام يحتاج إلى بعض الشرطة الذين يمكنهم استعمال القوة فى هذا الأمر ، فإن من بين اختصاصات المشرفين على الإدارات القضائية ، الإشراف أيضا على بعض تنظيمات الشرطة حتى يضمن تنسيق التعاون بين إصدار الأحكام وتنفيذها . وذلك ما يتضح من دراسة القاب بعض كبار الموظفين فى عصر الدولة القديمة .

نظام الأقاليم وحكامها واختصاصاتهم :

كانت هذه الإدارات التى تكلمنا عنها إدارات مركزية فى العاصمة ، تشرف على العمل فى الدولة ، ولها أفرع فى مختلف أنحاء البلاد ، ولكننا سبق أن أشرنا إلى التقسيم الإدارى للبلاد ووجود ٢٠ إقليما . ولما كانت هذه الأقاليم البعيدة عن العاصمة تحتاج إلى رئيس مقيم فيها لتصرف الأمور فى مدنها والأراضى التى تجاورها فإن الملك كان يعين عليها حكاما من قبله ، يكونون مسئولين أمامه . وكانت هذه الوظيفة المهمة مطمح أنظار الموظفين . ويخبرنا "متن" فى الأسرة الرابعة كيف أنه بدأ حياته موظفا بسيطا ، ثم تدرج حتى استطاع أن يصبح محافظا لأكبر من ١٢

وتنقسم أنواع الأدب المصرى القديم إلى ثلاثة أنواع:

- ١- أدب القصص.
- ٢- أدب الأناشيد والأغاني.
- ٣- أدب الحكم والأمثال والنصائح.

١ - أدب القصص :

لدينا عدد غير قليل من القصص ، ولكن وقبل أن الخص بعضها أو أتحدث عن أسلوبها أحب أن أذكر حقيقة هامة ، وهى : أن مصر هى أول بلد نشأت فيه القصة القصيرة التى كتبت أو كانت تقص على سامعيها للتمتع بها دون أي هدف آخر ، أى أنها كانت قصة لغرض القصة ، ولم تكن تفسيرا لبعض المظاهر الكونية ، أو كانت تشير إلى أمر يختص بأحد الآلهة كتوضيح نشأته أو صلته بغيره.

وبالرغم من أن الكتابة قد عرفت فى مصر فى بداية الأسرة الأولى ، وترك لنا المصريون القدماء ثروة كبيرة من النقوش والنصوص من أيام الدولة القديمة ، إلا أننا لا نجد من بينها قصصا ، وربما كان هناك شئ منها وضاع إلى الأبد ، أو ما زال باقيا وستظهره الأيام. أما القصص التى وصلت إلينا فإتاما يرجع تاريخها إلى ما بعد أيام الدولة القديمة ، بعد أن شبت فيها الثورة الاجتماعية فى أواخر أيام الأسرة السادسة ، ومرت بالبلاد أحداث كثيرة ازدهر بعدها الأدب بوجه عام ، وارتقت أساليبه ووجد من تشجيع حكام الأسرتين التاسعة والعاشرة ما رفع من شأنه. فلما جاءت الأسرة الثانية عشرة ، وزادت صلة مصر بغيرها من الشعوب المجاورة ، زاد شأن القصة أيضا ، وقد حفظت لنا الأيام من ذلك العصر عددا منها ، هى أروع ما كتبه المصريون القدماء فى هذا الباب من أبواب الأدب ، وقد استمر حب المصريين للقصة إلى ما بعد أيام الدولة الوسطى ، وكتبوا الكثير منها فى عهد الدولة الحديثة ، وفيما تلاها من عصور.

ولن نستطيع أن نتحدث عن القصص كلها ، أو ننقل بعضها منها برمتة ، لأن ذلك يتطلب مجلدا خاصا به ، ولكنى سألخص الأهم منها ، مبتدئا بأقدمها.

المصرى القديم يعتنقها فى ذلك الوقت عن الحاكم العادل للإقليم وأسلوب حكمه ، وأنه لا يسرق أو يأخذ لنفسه شيئا ، بل يسلم الضرائب والإيرادات كلها للبلاط.

الأدب :

يعد الأدب المصرى القديم من أقدم أنواع الأدب فى العالم وهو يتميز بأصاليته ، حيث نشأ فى أرض مصر ، وخلق شعبيها ، وأنه جاء وليدا لظروف هذا الشعب وعبر عن مشاعره. وهذا الأدب المصرى ، بحكم توغله فى القدم الأساس الذى امتد به الأدب فى بعض الأمم القديمة ، وسوف نرى كيف غذى الأدب المصرى الأدبين العبرى والأغريقى وأعانهما على أن يلعبا دوريهما فى الحياة الأدبية فى الزمن القديم.

ونحن لا نستطيع أن ندرس الأدب المصرى القديم ونتذوق ما فيه من جمال إلا إذا تعرضنا لأنواع هذا الأدب وأساليبه وقد أوردنا أمثلة لهذه الأنواع مترجمة ومنقولة إلى اللغة العربية ، وإن كانت الترجمة فى كثير من الأحيان تفقد الأصل بعض جماله وروعه.

وسوف يتبين القارئ من سياق هذه الأمثلة كيف كان المصرى القديم يعنى بالأسلوب القوى الجميل ، الذى يجد فيه القارئ أو المستمع غذاء لروحه واشباعا لنفسه ، وسوف يجد القارئ أن هذا الأسلوب القوى الجميل إنما يستمد عذوبته وجماله من بساطته التى لا تكلف فيها ، تلك البساطة التى تجعله ينساب إلى النفوس فيس تهويها ، وإلى الأسماع فيستولى عليها . وسوف نجد أن هذا الأسلوب يشتد ويقوى فيما جل من الأمور ، ويرق ويلين فى التعبير عن مختلف الأحاسيس والعواطف ، وما تجيش به النفس من مشاعر.

ولقد كان الأسلوب الجميل مطلوبا فى جميع العصور ، يبتغيه الكاتب ويعمل على تحقيقه فى جميع ما يكتبه ، فقد ورد فى ديباجه أقوال الحكيم "بتاح حتب" المشهورة وصف لها يقول: "إنها الأقوال التى صيغت فى أسلوب جميل ووردت على لسان الوزير ، لكى يكون فيها ثقافة ومعرفة وتعليم لأصول الحديث الممتع".

قصة سنوهى :

كانت قصة سنوهى من أحب القصص إلى قلوب المصريين القدماء ، لافى الأسرة الثانية عشرة وحسب ، بل فى جميع أيام الدولتين الوسطى والحديثة ، حتى أواخر أيام الأسرة العشرين ، وقد وصل إلى أيدينا كثير من أجزائها مكتوبا على البردى أو على اللخاف (الأوستراكا) مما يدل على إقبال الناس عليها ، وبخاصة المدرسين الذين كانوا يملونها على تلاميذهم . وهناك إجماع بين علماء الدراسات المصرية على أن قصة سنوهى هى خير ما ورد فى القصص المصوى ، وأنها تتفوق على ما عداها بأسلوبها وتركيبها ولغتها ، وما اجتمع لها من العناصر اللازمة للقصة الناجحة ، ولم يقتصر الأمر على علماء الدراسات المصرية ، بل أن غيرهم من رجال الأدب فى العالم يشاركونهم فى الإعجاب بها ، ويذهب بعضهم إلى اعتبارها جديرة بأن توضع بين روائع الآداب العالمية .

ولا شك أن صاحب هذه البردية وهو سنوهى كان شخصية حقيقية ، عاش فى أيام الملكين أمنمحات الأول وسنوسرت الأول (الأسرة ١٢) ، وكانت مغامراته موضع إعجاب معاصريه ومن جاءوا بعده ، وربما كانت نواتها الأولى هى تاريخ حياة هذا الشخص نفسه الذى سطره ليكتب على أحد جدران قبره ، أو على لوحة تقام فى ذلك القبر كما كانت عادة المصريين فى ذلك الوقت .

القصة :

يبدأ نص القصة كالآتى :

الحاكم ، الأمير ، مدير أملاك الملك فى بلاد الأسويين ، صديق الملك بحق ، ومحبوه ، الرفيق سنوهى يقول :

كنت رفيقا يتبع مولا ، وخادما للحريم الملكى للسيدة العظمى ، التى يكثر (الناس) من مدحها ، الزوجة الملكية لسنوسرت فى "خنم - سوت" والأبنة الملكية لأمنمحات فى "كانفرو" (الملكة) نفرو المبجلة .

العام الثلاثون ، الشهر الثالث من (شهور) الفيضان ، اليوم السابع ، دخل الإله فى أفقه ، ملك الوجه القبلى والوجه البحرى سحتب - اب - رع (اسم التتويج لأمنمحات الأول) طار إلى السماء (أى مات) ،

واتحد مع الشمس ، وامتزج جسم الإله بمن خلقه . وسكن القصر وامتألت القلوب بالحزن ، وأغلق بابا البوابة الكبيرة ، وجلس رجال البلاط وقد وضعوا رؤوسهم فوق ركبهم ، وحزن الناس .

وكان الملك قد أرسل جيشا إلى بلاد التحنو (ليبيا) وكان على رأسه الإله الطيب "سنوسرت" الذى أرسل ليضرب البلاد الأجنبية ، ويؤدب أولئك الذين كانوا يعيشون بين التحنو ، وكان إذ ذاك عائد يحمل أسرى التحنو وجميع أنواع الحيوانات التى لا حصر لعددها .

وأرسل رجال القصر (رسلا) إلى الحدود الغربية ليخطرأ ابن الملك بما حدث فى القصر ، وقد قابله الرسل فى الطريق ، ووصلوا إليه عند حلول المساء . لم يتلأ لحظة واحدة ، طار الصقر ومعه أتباعه ، ولم يذع ذلك بين جيشه ، ومع ذلك فقد وصلت رسالة إلى أبناء الملك الذين كانوا معه فى ذلك الجيش ، واستدعى أحدهم ونظرا لأنى كنت قريبا فقد سمعت صوته عندما تكلم بعيدا (عن الجميع) ، فلهع قلبى وتدللى منى الذراعان وأصابت القشعريرة كل أعضاء جسمى ، فأخذت أعدوا لأجد مخابا ، ووضعت نفسى بين شجرتين حتى أبعد نفسى عن يكون سائرا فى الطريق .

يصف سنوهى طريقة هربه من مصر فيقول :

"واتجهت جنوبا ، ولكن لم يكن فى نيتى الوصول إلى القصر ، لأنى ظننت أن النزاع سيبدأ ، ولم أكن أعتقد فى أنى قادر على الحياة بعد كل هذا . وعبرت "ماتى" (١) على مقربة من الجميزة ووقفت عند جزيرة سنفرو (٢) وقضيت اليوم هناك عند حافة الأرض المزروعة واستأفقت سبرى عندما أصبح الصباح . وقابلت رجلا كان فى طريقى فحياتى وهو خائف بينما كنت أنا الخائف منه ، وعندما حل موعد العشاء اقتربت من "مدينة نجاو" (٣) وعبرت النيل فى قارب لا دفة له بفضل الريح الذى كان يهب من الغرب ، ثم مررت إلى الشرق من محجر سيدة الجبل الأحمر (٤) ،

(١) مكان غير معروف على وجه التحقيق ، ويظن ليففر أنه ربما كان عند بحيرة مريوط .

(٢) اسم مكان يرجح أنه كان فى شمال الدلتا . وسنفرو هو مؤسس الأسرة الرابعة .

(٣) هذه المدينة غير معروفة أيضا ، ولكن من سياق القصة يجب أن تكون عند رأس الدلتا .

(٤) مازال اسم هذا المحجر مستعملا حتى الآن ، وهو على مقربة من العباسية فى القاهرة ، أما سيدة الجبل الأحمر فكانت الآلهة حتحور .

انه ملك وقد غزا منذ أن كان في البيضاء (قبل أن يولد) ، ومنذ ولادته أصبح ذلك (أي الغزو) هدفه ، أنه هو الذي يضاعف عدد الذين يولدون في أيامه ، انه لا نظير له ، وهو هبة الآلهة.

ما أسعد البلاد التي يحكمها ، أنه هو الذي يمد حدودها ، وسيهزم البلاد الجنوبية ، ولن يضنيه التفكير في البلاد الشمالية ، لأنه ولد في هذه الدنيا ليهزم البدو ، ويقضى على من يسكنون فوق الرمال".

وفي آخر هذه القصيدة ينصح الأمير بان يكتب إلى سنوسرت ، ويؤكد له ولاءه قائلاً "لن يتوانى عن عمل الخير لبلد يكون مواليا له".

ودعاه الأمير للإقامة معه ، ورفع قدره فوق قدر أبنائه وزوجه من كبرى بناته ، وأعطاه جزءاً من مملكته على الحدود ، ويقول سنوهي عن تلك المنطقة "أنها كانت إقليماً طيباً اسمه (يا) كانت فيه أشجار التين ، وفيه الأعناب ، وكان النبيذ فيه أكثر من الماء. كان عسله وفيرا وزيته كثيرا ، وكانت كل الفواكه تحملها أشجاره. كان فيه الشعير والقمح ، وماشيته من جميع الأنواع لا يحصرها العدد" ، وجعله أيضا زعيماً لإحدى القبائل ، فكان يتمتع بكل الخيرات التي يقدمها له أتباعه.

وقضى هناك سنوات كثيرة ، وكبر بنوه ، وأصبح كل واحد منهم زعيماً لقومه ، وكان من عادة سنوهي أن يستضيف جميع الرسل الذين كانوا يسافرون من وإلى مصر ، وكان يجد لذة كبرى في استضافتهم ، وتقديم الطعام والعون لكل من كان في حاجة إليه من أهل البلاد. ونفهم من سياق قصته أن القلاقل بدأت تنتشر في البلاد ، وأخذ بعض زعماء القبائل^(٥) يهاجمون الناس ، فعينه أمير رتنو العليا قائداً لجنوده ، وظل في ذلك المنصب في كل حملة يذهب إليها ، فرفع ذلك من مكانته لدى الأمير وزاد من شهرته في جميع البلاد.

ثم اتجهت نحو الشمال ووصلت إلى "جدار الأمير"^(١) الذي شيد لصد البدو وسحق ساكني الرمال. وكسرت نفسى بين الحشائش خوفاً من أن يرانى الحارس الذي كانت عليه المراقبة في ذلك اليوم إذا نظر (فى اتجاهى). واستأنفت السير عندما جاء الليل. وفي فجر اليوم التالي وصلت إلى "بتنى" وعندما وقفت في جزيرة "كم ور"^(٢) وقعت فريسة العطش فاكتويت (بناره) وجف حلقى وقلت لنفسي : "هذا هو طعم الموت" ولكن قلبى انتعش وجمعت أعضاء جسمى عندما سمعت خوار الماشية ، ورأيت بعض البدو. وعرفنى شيخ من بينهم كان قد زار مصر ، فأعطاني ماء وطبخ لى لبنا ، وذهبت معه إلى قبيلته فأحسنوا معاملتى".

ويستمر سنوهي في قص مغامرته ، فيذكر لنا أن بلداً أسلمه إلى آخر حتى وصل إلى جبيل^(٣) ثم غادرها إلى بلد آخر اسمه "كومي" حيث أمضى ستة شهور ، ثم اتصل به بعد ذلك أمير "رتنو العليا"^(٤) وأخذه معه ، وأغراه بأنه سيجد لديه كل راحة وسيستمع إلى لغة مصر ؛ لأن كثيرين من المصريين يقيمون معه ، وكان أولئك المصريون قد أعلموه بمكانة سنوهي. كان هذا الأمير يسمى "عاموننشى" وقد سأل سنوهي عن سبب مجيئه إلى تلك البلاد ، فأخذ يعيد عليه قصته ذاكرة أنه عندما سمع بموت الملك أمنمحات إرتعدت فرائصه ، ولم يعد لقلبه وجود في جسمه ، ولكنه يستدرك فيقول "ومع ذلك فلم يتحدث عنى أحد بسوء ، ولم يصبق فى وجهى أحد ، ولم أسمع كلمة سباب" وسأله الأمير عن حالة مصر بعد وفاة مليكها ، فطمأنه سنوهي بأن ابنه أخذ مكانه ، وأنه خير من يحمل الأمانة بعد أبيه وليس هناك من يمانئه. وأخذ يطنب في مدحه وبعد ذلك المديح المستفيض تبدأ بعض الأوصاف الشعرية فى مدح ذلك الملك ، وهذه هى بعضها:

"ان بلده يحبه أكثر مما يحب نفسه ، ويبتهج به الناس أكثر من ابتهاجهم بالههم ، يمر به الرجال والنساء ويسعدون به .

(٥) "حقاوق - خاسوت" وترجمتها الحرفية حكام البلاد الأجنبية ، وهو التعبير نفسه الذى اشتقت منه كلمة ال "هكسوس" الذين غزوا مصر بعد ذلك بما يقرب من قرنين من الزمان ، وربما كانت اشارة سنوهي إلى هؤلاء ال "حقاوق - خاسوت" والقلاقل التى اخذت تسود منطقة سوريا هى بدء ذلك الاضطراب فى تلك المنطقة عقب هجرات قبائل من وسط آسيا ، أخذت منذ ذلك العهد تهاجر فى موجات لتستقر فى مختلف بلاد الشرق الأدنى ، وفى غيرها ، وهى المسماة الشعوب الهندو - أوروبية التى كان لها أثر كبير فيما بعد .

(١) جدار الأمير إسم لحصن إقامة أمنمحات الأول على حدود مصر الشرقية عند مدخل وادى الطميلات.
(٢) اسم إحدى البحيرات فى منطقة برزخ السويس.
(٣) جبيل أوبيبيلوس شمال بيروت على الشاطئ الشرقى للبحر المتوسط.
(٤) بلاد "رتنو" كانت الاسم الذى يطلق على فلسطين وسوريا فى ذلك الوقت ، وربما كان المكان الذى استقر فيه سنوهي إلى الشرق من جبيل ، وعلى الأرجح فى البقاع على الطريق الرئيسى بين الشاطئ ودمشق.

والآن لدى عدد كبير من الأرقاء.

أن بيتى جميل ، ومسكنى رحب ،

ويذكرنى الناس فى القصر.

ثم يتمنى بعد ذلك من أن يرأف به ويعيده إلى القصر ، ويسأل الله ملأ أن يسبغ عليه رحمته ورأفته ، وأنه يجعل ملك مصر وزوجته يعطفان عليه : "ليت جسمى يعود إلى شبابه لأن الشيوخوخة قد وأتت وحل بى الضعف. لقد ثقلت عيناى وضعف ذراعى وأصبح الموت قريباً منى". وأرسل سنوهى إلى سنوسرت وزوجته يستعطفهما ، ويستأذنها فى المجئ إلى مصر ليمتع ناظرية برؤية أطفالهما ، فجاءه الرد من الملك كما كتب إليه الأمراء الصغار ، ويحث إليه سنوسرت بهدايا كثيرة أدخلت السرور على قلبه ، وقد كان خطاب الملك أو بعبارة أدق مرسومه الملكى برداً وسلاماً على نفسه ، فكتب نصه كاملاً فى قصته ، كما كتب أيضاً النص الكامل لرده عليه.

كتب له الملك فى مرسومه مذكراً إياه بأنه ترك مصر ، واستقر فى البلاد الأجنبية دون أن يأتى بأى ذنب فينفى نفسه بنفسه. ويلوح أنه كانت هناك صلة قرابة تجمع بين سنوهى والملكة نفرو ، فأكد له الملك أن الملكة بخير ، وأن أبنائها لهم مراكزهم فى إدارة البلاد ، وأنه سينال خير كثير من الملكة ومنهم إذا ما قرر العودة إلى البلد الذى نشأ فيه ، ويعود مرة ثانية إلى القصر "حتى يقبل الثرى أمام البابيين الكبارين ، ويعيش بين أمناء القصر". ويذكره سنوسرت بشيوخته واقتراب يوم وفاته ، ويعدده بأن يفعلوا له كل ما يليق به ويحنطون جثته كما يجب "سيكون لك موكب جنازة فى يوم دفنك ، وسيكون تابوتك من الذهب ، ورأسه من اللازورد. ستكون السماء فوقك وستوضع فوق زحارفة. ستجرك الثيران ويسير المغنون أمامك ، وستؤدى رقصة الـ "موو" عند باب قبرك. وسيقربون لك ما تتطلبه مائدة قرايبك ، وستذبح لك الذبائح أمام مذبحك. وستكون أعمدتك (أى أعمدة قبرك) من الحجر الأبيض بين (مقابر) الأبناء الملكيين ، وهكذا لن تموت فى الخارج ، ولن يدفنك الآسيويون ، ولن يضعوك داخل جلد شاة .. ففكر فيما يحدث لجثتك وعد (إلى مصر)".

وفى يوم من الأيام تحداه بطل من "رتنو" عرف بقوته وخضع له الناس ، وقد أقسم ذلك البطل أن ينازل سنوهى ويقتله ويستولى على ما يملكه ، واستدعى الأمير وأبلغه ذلك فرد سنوهى قائلاً "أننى فى الحقيقة لا أعرفه ، ولست من ذويه ، ولم أذهب أبداً إلى مضرب خيامه. هل فتحت يوماً بابيه؟ هل هدمت سورده؟ كلا ! انه الحسد ؛ لأنه يرانى أنفذ ما تطلبه". ويستمر سنوهى فيشبهه نفسه بثور غريب فى قطيع يتعرض لهجوم الثيران عليه ، ولا ينسى فى هذا الموقف أن يتذكر أنه أجنبي عن البلاد ، ولكنه يقبل التحدى ، ويقول أنه لا يخشاه. وأمضى الليل يعد قوسه ويجرب سهامه ، ويشحن خنجره وأسلحته الأخرى ، فلما أصبح الصباح تجمع الناس من كافة الأحياء وكان شعور الناس مع سنوهى : "كان كل قلب يحترق من أجلي ، وكانت النساء وكذلك الرجال يثرثرون ، وكان كل قلب حزينا على ، وكانوا بقولون : "أليس هناك رجل شجاع آخر يستطيع أن ينازله"^(١).

وجاءت ساعة النزال ، فبدأ البطل الآسيوى فى إطلاق سهامه ، فتفادها سنوهى ، ثم اقتربا من بعضهما ، وهجم عليه عدوه مرة أخرى ، ويقول سنوهى فى وصف ذلك "وعندما اقترب كل منا من الآخر هجم على فاصبته ، واستقر سهمى فى عنقه ، فصرخ وارتمى على أنفه ، فأجهزت عليه بفأس قتالية ، وصرخت صرخة النصر ، وقد وقفت فوق ظهره" وفرح القوم لذلك وعانقه "عاموننشى" أمير رتنو ، ثم استولى سنوهى على كل ما كان لدى ذلك البطل وزادت ثروته ، ويختم وصف هذا الحادث بالأشعار الآتية :

فى يوم من الأيام فر أحد الهاربين.

ولكن صيتى الآن قد وصل القصر.

فى يوم من الأيام كان متلكئ يتلأأ بسبب الجوع ،

والآن أعطى الخبز لجارى.

فى يوم من الأيام ترك شخص بلده بسبب العرى ،

والآن أتلاً فى بيض الثياب وفى (ملابس) الكتان.

فى يوم من الأيام كنت أسرع فى السير لأنه لم يكن لدى من أرسله ،

(١) كانوا يعطون على سنوهى لأنه كان متقدماً فى السن ، ومحبوياً منهم ، وكانوا يتمنون لو كان هناك شخص آخر ينازل ذلك البطل السورى.

من الرجال ، وذهب عشرة من الرجال وقادوني إلى السراى" كان أبناء الملك ينتظرونه عند الباب الخارجى، فلما دخلوا به إلى قاعة العرش : "وجدت جلالتة فوق عرشه العظيم فى البوابة الذهبية. وعندما ارتفعت على بطنى تولى عنى ذكائى فى حضرته بالرغم من أن ذلك الإله (أى الملك) قد خاطبنى برفق. كنت كرجل خطفوه فى الظلام. فرت روحى ، وارتعش جسدى ، ولم يعد لقلبى وجود فى جسمى ، ولم أعد أعرف أكنت حيا أم ميتا" وأمر الملك أحد أمنائه بأن يرفع سنوهمى من الأرض ، وأخذ يكرر على مسمعه بعض ما ذكره فى مرسومه فرد عليه سنوهمى قائلا : "ما الذى يقوله لى سيدى ، ليتنى أستطيع الإجابة فلتنى لا أقدر" وأخيرا أمر الملك بإدخال الأطفال الملكين وقل للملكة : "انظرى ، هذا هو سنوهمى الذى عاد إلينا آسيويا ، ابنا حقيقيا من أبناء البدو" فصرخت صرخة عالية وصرخ الأطفال الملكيون جميعا، وقالوا لجلالتة : "أنه ليس هو حقا يا سيدى الملك" فرد الملك "أنه هو حقا". وكانوا قد أحضروا معهم قلائدهم وشخاشيخهم كهديه منه ، وأخذوا يستعطفون الملك ، وغنوا له أغنية طويلة طلبوا منه فى نهايتها أن يمنحهم كهدية منه "ذلك الشيخ ابن آلهة الشمال ، ذلك الهمجى الذى ولد فى مصر. أنه فر خوفا منك وترك البلاد رهبة منك، ولكن الوجه الذى يرى جلالتك لن يجزع بعد ذلك، والعين التى تقع عليك لن تخاف".

ورد الملك على أبنائه بأنه لن يخاف ولن يجزع ، وأمر بتعيينه أمينا من أمناء القصر ، وجعل مكانه بين كبار الموظفين فى البلاط . ويصف سنوهمى بعد ذلك ما حدث له ، وكيف أخذه إلى منزل أحد الأمراء ، وأعدوا له حماما ، وكيف عطروه وألبسوه فاخر الثياب، وكان الخدم يلبون كل إشارة له : "وجعلوا السنين تغادر جسمى وانسلخت عنى ، وسرحوا شعرى وألقوا إلى الصحراء بحمل من القاذورات وألقوا بملابسى إلى ساكنى الصحراء وألبسونى أفخر الثياب ، وعطرونى بأحسن أنواع العطور. ونمت على سرير وتركت الرمال لمن هم فيها وزيت الخشب لمن يلطخ نفسه به".

ويطيل سنوهمى فيما أعذقه عليه الملك ، إذ أعطاه بيتا يليق بأحد أمناء القصر وزينه له ورتب له طعامه من القصر "يأتون به ثلاث مرات وأربع مرات فى اليوم الواحد" وأصدر الملك أمره إلى كبير مهندسيه لإقامة

ويقول سنوهمى أن هذا المرسوم قد وصله وهو بين رجال قبيلته وقرئ عليه ، فاشتدت فرحته ونسى فى تلك اللحظة فضل تلك البلاد عليه كل هذه السنين الطويلة :

"فارتفعت على بطنى وأمسكت التراب وعفرت به شعرى ، وأخذت أجرى بين المساكن فرحا وأنا أقول: "كيف تحدث كل هذه الأشياء لخادم أضله فؤاده فأتى به إلى بلاد متوحشة !".

وفى رد سنوهمى على الملك سنوسرت يذكر مرة أخرى هربه من مصر ، ويؤكد له أنه لم يدبره أو يفكر فيه: "لست أعرف ما الذى جعلنى أفارق مكانى. كان ذلك أشبه بالحلم كما يحدث لشخص من أهل الدلتا عندما يرى نفسه فجأة فى الفنتين (جزيرة أسوان) أو أن شخصا من المستنقعات (فى الدلتا) يرى نفسه فى النوبة. لم يكن هناك ما أخافه ، ولم يضطهدنى أحد ولم أسمع قولا جارحا". وفى نفس الخطاب نقرأ أيضا شيئا آخر. لقد هاجر سنوهمى إلى بلاد فلسطين - سوريا ويكون لنفسه هناك مركزا ممتازا ، وأصبح كل ولد من أولاده زعيما لقومه. كما ارتبط برباط المودة مع زعماء كثيرين. وفى خطابه هذا يعتبر نفسه كأنما كان يحكم فى تلك البلاد باسم ملك مصر ويستأذن سنوسرت فى العودة إلى مصر ويقول له أنه ترك عمله هناك تنفيذا لرغبته ، ويوصيه خيرا ببعض أمراء البلاد الذين كانوا موالين لملك مصر ، ويسأله أن يدعوهم إليه .

ويعود سنوهمى إلى سرد قصته مرة أخرى فيقول أنه بعد أن تلقى المرسوم الملكى وكتب رده عليه لم يمكث إلا يوما واحدا فى "يا" حيث سلم ثروته إلى أبنائه ، وأقام أكبر أبنائه فى مكانه كزعيم للقبيلة. وعندما وصل إلى الحدود المصرية عند مدينة "طريق حورس"^(١) أرسل ضابط الحدود كتابا إلى السراى ، فبعث إليه الملك سنوسرت ببضع سفن ملأى بالهدايا أعطاها للبدو الذين صحبوه بعد أن قدمهم فردا فردا إلى الموظفين المصريين الذين جاءوا من القصر ، ثم ودعهم وعاد مع رجال القصر إلى العاصمة. وفى الصباح المبكر جاءوا ليدعوه لمقابلة الملك "جاء عشرة

(١) كانت هذه المدينة على الفرع البلوزى ، أحد فروع النيل فى ذلك الوقت.

ويميل أكثر الباحثين فى تاريخ آداب الأمم إلى اعتبار هذه القصة الأصل الذى نقلت عنه بعض المغامرات المماثلة ، مثلما نقرأه عن يوليس فى الأوديسة أو قصة السندباد فى ألف ليلة وليلة.

وتدور حوادث القصة فى جزيرة نائية فى البحر، جزيرة مسحوره يسكنها ويحكمها كائن غير عادى، شعبان هائل الحجم يستطيع أن يتحدث ويتنبأ عن الغيب، ولكنه غير شرير بل يساعد الذين فى حاجة إلى المعونة، ويغدى عليهم عطاياهم ، وقد رأى البعض أن ذلك أيضا هو المصدر الذى ظهر أثره فى قصة الأمير زين الزمان، وملك الجن فى كتاب ألف ليلة وليلة أيضا.

والقصة كاملة وهذه هى بدايتها المفاجئة:

قال التابع الوفى : "ليطمئن قلبك أيها الأمير. أنظر لقد وصلنا إلى الوطن. لقد أمسكوا بالمطرقة ودقوا الوتد ، ومدوا حبل المقدمة (مقدمة السفينة) على الأرض ، واقامت الصلوات وعانق كل رجل أخاه. لقد عاد بحارتنا سالمين ولم ينقص من حملتنا أحد. لقد وصلنا إلى آخر (بلاد) "واوات"^(١) ومررنا بـ "سنت" ^(٢). انظر ! لقد عدنا بسلام ووصلنا أرضنا".

واخذ هذا التابع يقص على الأمير قصته الغريبة ، وعندما نزل فى البحر الأحمر قاصدا إلى مناجم الملك فى سفينة ، طولها أكثر من ستين مترا ، وعرضها يزيد على عشرين مترا ، وكان عدد بحارتها مائة وعشرين رجلا "ممن كانت قلوبهم أثبت من قلوب الأسود ، وكان فى استطاعتهم التنبؤ بالزوبعة قبل وصولها ، والعاصفة قبل حدوثها".

وهبت عليهم عاصفة وهم فى عرض البحر فطارت سفينتهم أمام الريح ، وكان ارتفاع الموجة أربعة أمتار، وتحطمت السفينة ، وتعلق هو بقطعة من الخشب ولم ينج أحد غيره. ورماه الموج فوق جزيرة من الجزر قضى فيها أياما ثلاثة ، لم يكن له من مؤنس غير قلبه، فلما استطاع الحركة وجد أن الجزيرة ملأى

قبر له ، وعينوا له أمهر الصناع ، وانتقوا له أحسن الأثاث الجنائزي ، وعينوا له الكهنة اللازمين ، وأوقفوا له الحقول اللازمة ، ووضعوا له فى القبر تمثالا مغطى بالذهب ، وكانت نقبة ذلك التمثال مصنوعة من الذهب الخالص. ويختم قصته قائلا : "كان الملك هو الذى أمر بعمل ذلك. ولم يحدث أن عملت مثل هذه الأشياء لرجل بسيط (مثلى). وهأنذا أعيش يغمرنى فضل الملك حتى يحين يوم وفاتى".

قصة الملاح والجزيرة النائية :

والقصة الثانية التى سأتحدث عنها هى قصة من العصر نفسه ، أى عصر الدولة الوسطى الذى أغرم فيه الناس بحب المغامرة ، وتسمى قصة الملاح والجزيرة النائية أو قصة الملاح الغريق ، وفيها يقص أحد المصريين ما صادفه من حوادث عندما نزل فى البحر الأحمر وتحطمت به سفينته ووصل إلى جزيرة من الجزر ، ربما كانت جزيرة الزبرجد ، وربما كانت إلى الجنوب منها عند مدخل البحر الأحمر.

ولا يمكن أن نقارن هذه القصة بقصة سنووى من ناحية الفن القصصى أو التكوين ، ولكنها تمتاز بمتانة الأسلوب اللغوى وانتقاء الألفاظ. ومن المرجح أنها كانت جزءا من مجموعة قصص عن مغامرات البحار ، وكان يقص كل واحد أغرب ما صادفه فى حياته ليسروا بذلك عن رئيس حملتهم الذى لم يظفر بتحقيق ما أرسله الملك إليه فى رحلة فى النيل فى جنوبى مصر. وكان ذلك الأمير يخشى ما سيحل به والقصة الحالية هى قصة شخص آخر كان معه قصصها عليه ليسرى عنه كما ذكرنا ويعيد الثقة إلى نفسه حتى يقابل الملك وهو مطمئن النفس.

وقد وصلت إلينا هذه القصة كاملة فى بردية اشترها العالم الروسى فلاديمير جولينشف من مصر ، وهى الآن فى متحف لينينجراد فى روسيا .

ومسرح حوادث هذه القصة هو البحر الأحمر ، وكان المصريون منذ أيام الأسرة الخامسة على الأقل يرسلون الحملات إلى بلاد بونت ، التى كانت تشمل الشاطئين الأفريقى والآسيوى حول باب المنعبد ، ويحضرون من هناك خيرات تلك البلاد وعلى الأخص البخور وأنواع العطور المختلفة وكل ما كانوا يجدونه فى تلك البلاد ، سواء مما كانت تنتجه أو مما كان يأتى إليها كسلع تجارية.

(١) واوات هى المنطقة الممتدة بين أسوان وكورسكو ، ولم تطلق فى الأسرة الثانية عشرة على البلاد الواقعة على شاطئ النيل فقط ، بل عليها وعلى المنطقة الواقعة بين النيل والبحر الأحمر.

(٢) "سنت" اسم جزيرة أمام جزيرة فيلة جنوبى أسوان.

وأعطاه الثعبان مقادير كثيرة من جميع أنواع البخور والطور وكحل العينين وذبول الزراف وشن الفيل وكلاب الصيد والقردة والنسائيس فنقلها إلى السفينة. وعندما ارتدى على الأرض مرة أخرى ليقيم له شكره، قال له الثعبان "انظر ! ستصل العاصمة بعد شهرين ، وستحتضن أطفالك وسيرد إليك شبابك فى القصر وستدفن (فى بلدك)". ويقول الملاح بأن كل ما قاله الثعبان قد تحقق وعاد بكل تلك الخيرات ، وأن الملك شكره أمام جميع كبار الموظفين وعينه تابعا له ، وأخذ الملاح بنبه الأمير إلى ما ناله ويوصيه بأن يستمع إلى نصيحته، ولكن الأمير يجيبه: "لا تكن مختالا" يا صديقى. فمن ذا الذى يعطى الماء فى الصباح لطائر سيذبح أثناء النهار!"^(١).

قصة القروي الفصيح :

وهذه قصة أخرى نعرف تاريخها ، فقد قيل أن حوادثها كانت فى عصر الملك "تب - كاو - رع" أحد ملوك اهناسيا فى الأسرة العاشرة ، ولكنها كتبت على الأرجح بعد ذلك بقليل ، وقد لاقت إقبالا كبيرا فى أيام الدولة الوسطى ، إذ عثر على أربع نسخ لها عدا المقتطفات الأخرى ، وأهمها فى متحف برلين. وتختلف هذه القصة عن القصتين السابقتين ، بأن الهدف من كتابتها لم يكن كتابة القصة نفسها ، وإنما وضعت القصة كتمهيد لما يأتى بعدها من تسع مقالات أدبية، عنى الكاتب بانتقاء معانيها وتعبيراتها و الفاظها كل العناية.

كتبت هذه القصة فى عصر الفترة الأولى ، أى بعد الثورة الاجتماعية التى غيرت كثيرا من الأوضاع ، وأعلنت من قيمة الفرد ، وكانت تدعو إلى محو الظلم والقضاء على الظالمين ، وأن كل إنسان مهما علا قدره سيحاسب على ما جنته يده ، وأن الحاكم ليس إلا راعيا مسئولا عن من هو مكلف بالسهر على راحتهم ، فإذا أهمل فى ذلك فإن حسابيه عسير أمام الله.

تبدأ هذه القصة فتذكر أنه كان هناك شخص يسمى "خو - أن - انوب" كان من سكان وادى النطرون

(١) ربما كانت هذه الجملة من بين الأمثال السائرة لدى المصريين فى ذلك العهد ، وهى تمثل ياس رئيس الحملة وإيمانه بأن الملك سينزل عليه جام غضبه لفشله فى مهمته وتنتهى قصة الملاح والجزيرة الثانية عند هذه الجملة الأخيرة ولكن البردية لم تنته عند ذلك الحد بل نرى أن الكاتب الذى نسخها يذكر أنه نقلها من بدايتها إلى نهايتها كما وجدها فى نسخة كتبها الكاتب ذو الأصابع الماهرة "أمون عا بن امين" له الحياة والسعادة والصحة.

بالفواكه والخضروات ، وفيها السمك والطيور فنال منها كفايته ثم أوقد نارا وقدم قربانا للآلهة.

وسمع عند ذلك صوتا يشبه الرعد فظنه أمواج البحر ، وأخذت فرور الأشجار تنقص والأرض تتزلزل فغطى وجهه من الخوف ، فلما رفع يديه عن عينيه رأى أمامه ثعبانا يقترب منه "كان ثلاثين ذراعا (١٥,٦ مترا) فى الطول ، وكان طول ذقنه أكثر من ذراعين ، وكان جسمه مغطى بالذهب وحاجباه من اللآزورد الحقيقى".

وسأله الثعبان عن أحضره إلى تلك الجزيرة ، وهدده إذا لم يخبره بالحقيقة بأن يحيله إلى رماد ، فأجابه "أنك تخاطبنى ولكنى لا أسمعك ، وأنا أمامك ولكنى لا أحس بشئ" فحمله الثعبان فى فمه حتى وصل به إلى مسكنه ، وأعاد سؤاله مرة أخرى فقص عليه قصته ، حتى إذا ما انتهى منها قال له الثعبان : "لا تخف ، لا تخف ، أيها الصغير ، ولا تبس طالما أنك جئت إلى. لقد شاء الله حقا أن تعيش عندما أوصلك إلى "جزيرة الروح" هذه، وأخذ الثعبان يصف الجزيرة وخيراتها ، وأكد له أنه سيقضى فيها أربعة شهور ، ثم تمر سفينة أخرى آتية من مصر يعرف بحارتها وسيعود معهم ولن يموت إلا فى بلده.

وأخذ الثعبان بدوره يقص عليه ، كيف كان معه أقاربه من الثعابين ، وكان عددهم جميعا خمسة وسبعين، وذلك عدا امرأة ربما كانت من الأس ، ولكن إحدى الشهب قتلته جميعا إلا هو ؛ لأنه كان فى مكان بعيد ، وأخذ البحار يقدم شكره للثعبان ، ويعده بأنه سيقص قصته على الملك ، وسيقدم له جميع أنواع القرابين ، وسيبرسل له من مصر سفنا محملة بكل ثمين فى أرض مصر ، ولكن الثعبان ضحك من قوله ، وسخر منه وقال له بأنه هو أمير بلاد بونت ، ولديه العطور والبخور ، وزاد على ذلك بأن أخبره بأنه بعد مغادرته للجزيرة لن يعد لها وجود ، إذ ستتحول إلى ماء. ويستمر الملاح فى قصته : "ثم جاءت السفينة كما تنبأ تماما ، فذهبت وتسلفت شجرة عالية ، وناديت من كانوا فيها. وذهبت لأخبره ، قال لى : "مع السلامة، مع السلامة إلى منزلك لستى أولادك ، وأذكرنى بخير فى بلدك فإن هذا هو كل ما أطلبه منك".

فارتى البحار أمامه على الأرض شكرا له ،

القروى "أنك تسرق متاعى ، والأن تريد أن تأخذ الشكوى من فمى. يا رب الصمت رد على متاعى حتى لا أصرخ".

وظل القروى عشرة أيام يستعطف "تحتوى - نخت" دون جدوى ، فلما ينس ذهب إلى إهناسيا ليشكو إلى رنسى ، وقد قابله عندما كان يهم بالنزول إلى سفينة كانت تستخدم كمحكمة ، فخاطبه القروى سائلا أن يرسل إليه خادما يثق فيه ليقتص عليه ما حدث له ، ففعل ذلك وعلم بما جرى له ، فرفع شكوى إلى من كانوا معه من القضاة ضد "تحتوى - نخت" ولكنهم ردوا عليه بأنه ربما كان ذلك القروى أحد فلاحى "تحتوى - نخت" ، وأنه ربما أراد تركه والذهاب للعمل عند غيره ، وعز عليهم أن يحاكموا تحتوى - نخت لأجل كمية تافهة من النطرون والقليل من الملح ، وطلبوا منه أن يطلب إلى تحتوى - نخت أن يعوضه عنها ، ولن يتأخر عن فعل ذلك.

وجاء القروى إلى رنسى شاكيا ، وذكره بأنه المسئول عن تنفيذ العدل ، وأنه أب لليتيم وحامى المظلوم ، وذكره بأنه يجب أن يقيم العدل بين الناس ، وينتصر له لأنه ذو أعباء وفقير وضعيف ولا ناصر له.

وذهب رنسى إلى الملك وقص عليه قصته ، وقال له بأن واحدا من أولئك القرويين الفصحاء الذين يجيدون الحديث ، ظلمه أحد الرجال ، فقص عليه شاكيا فطلب إليه الملك ألا ينصفه حتى يزيد من قوله ، وأن يسجل هذا كله كتابة ، وفى الوقت ذاته أمره بأن يرتب مؤونة من الطعام ، وأن يرتب أيضا ما يكفيه دون أن يعلم أنه هو الذى فعل ذلك.

وأخذ القروى يتردد يوما بعد آخر ، وأتبع شكواه الأولى بثانية ثم بثالثة حتى بلغت تسعا ، وفى كل واحدة منها يتفنن فى المطالبة بحقه ، ويذكره بمسئوليته عما حدث له ويحذره من غضب الله عليه لمناصرته للظلم.

وفى نهاية شكواه التاسعة ظهر عليه اليأس فاختمتها بقوله: "انظر ! أنى أقدم شكواى إليك ولكنك لا تصغى لها. وسأذهب الآن وسأرفع شكواى ضدك إلى الآله أنوبيس". وبدأ القروى يسير بعيدا عنه معتزما تنفيذ ما هدد به ، وهو أنه ذاهب إلى اله الموتى ، فأرسل خلفه اثنين من أعوانه عاداه وكان

وكانت له زوجة تسمى "مرية". أراد هذا الشخص أن يسافر إلى وادى النيل ليحصل على طعام وغلة لأولاده ، فاعدت له زوجته ما يكفيه من زاد للطريق ، وترك لها ولأولادها الشئ القليل حتى يعود ، وحمل حميره بكل ما كان فى وادى النطرون من ملح ونطرون وأعشاب مختلفة الأنواع ، وكان الناس فى مصر يقبلون على شرائها ، كما حمل أيضا معه بعض عصى من واحدة الفرائرة وجلود الفهد والذئب وغيرها.

وساق حميره قاصدا مدينة إهناسيا (فى مديرية بنى سويف) التى كانت عاصمة لمصر فى ذلك الوقت. فلما وصل إلى منطقة يقال لها "بر - فقى" وجد هناك رجلا واقفا على حافة النهر يسمى "تحتوى - نخت" من أتباع "رنسى بن مرو" الذى كان فى ذلك الوقت رئيس حجاب القصر ، وكان من أكبر الموظفين المقربين من الملك ، وطمع تحتوى نخت فى سلب شئ مما كان مع ذلك القروى ، فلجأ إلى الحيلة ، وطلب من خادمه أن يحضر له قطعة من القماش وفرشها فوق الطريق ، فكانت إحدى حافتيها تتدلى فى ماء النهر والحافة الأخرى فوق الشعير الذى كان مزروعا على الجانب الآخر من الطريق ، فلما وصل إليه القروى حذره رنسو من أن يمر فوق القماش ، فأجابه القروى بأنه سيفعل ما يريد ، وساق حميره إلى الحقل فصرخ فيه سائلا عما إذا كان يريد أن يجعل من شعيره طريقا ، فأجابه "إنى لا أقصد إلا سبيل الخير. الجسر مرتفع والطريق الوحيد هو (السير) فى الشعير؛ لأنك سددت طريقنا بثيابك. ألت تسمع لنا بالسير؟".

وأثناء مناقشتهم مال أحد الحمير على الشعير ففضم منه فقال تحتوى - نخت بأنه سياخذ ذلك الحمار جزاء على أكله لشعيره ، فصاح القروى المسكين معترضا ، وهدده بأنه لن يسكت على ذلك ، فأنه يعرف أن صاحب هذه الأرض هو رئيس حجاب القصر رنسى ابن مرو الذى يحارب السرقة فى جميع أنحاء البلاد ، ومع ذلك فهو يسرق فى أرضه.

ورد عليه تحتوى - نخت مغلظا ، ثم أخذ عصا وإنهال عليه ضربا وأخذ حميره كلها. وبكى القروى بكاء مرا مما حل به ، ولكن تحتوى - نخت نهره وأمره بالصمت ؛ لأنه على مقربة من معبد لأوزيريس الذى كان من بين صفاته أنه رب الصمت ، فرد عليه

إلى معبد بتاح فى منف وكان "أوبا انر" كبيراً للكهنة المرتلين فى ذلك المعبد. ويستطرد "خفرع" الذى أصبح فيما بعد ملكاً على مصر ، وشيد الهرم الثانى فى الجيزة فيذكر لوالده قصة عن ذلك الكاهن تتلخص فى أنه كان متزوجاً من امرأة أحببت أحد سكان المدينة ، وأخذت ترأسه عن طريق إحدى خادمتها ، وتبعث إليه بالهدايا حتى قبل أخيراً الاتصال بها والحضور إليها.

وفى أحد الأيام قال ذلك المدنى لزوجته "أوبا انر" أن لزوجها منزلاً خلويًا على حافة بحيرة يملكها ، فلماذا لا يذهبان إليه ويتمتعان فيه ، فأرسلت الزوجة إلى حارس تلك البحيرة تأمره بإعداد المنزل ، وذهبت الزوجة مع صديقها فقضيا فيه يوماً يعاقران الشراب حتى حل المساء ، ثم نزل المدنى ليستحم فى البحيرة ، وقامت الخادمة على العناية به . ورأى الحارس كل ذلك فلما أصبح الصباح ذهب إلى سيده وأخبره بما حدث. فقال أوبا انر : "جننى بالصدوق المصنوع من الأبنوس والذهب ، وأستطاع بما فى داخله أن يصنع تمساحاً من الشمع طوله سبعة أقد ، وتلا عليه عزيمة سحرية ثم قال : من يأتى ليستحم فى بحيرتى أقبض عليه".

وسلم هذا التمساح المصنوع من الشمع إلى الحارس ، وطلب منه أن يرميه فى البحيرة إذا حضر المدنى مرة أخرى. وأرسلت زوجة كبير الكهنة كعادتها إلى الحارس لأعداد المنزل ، ثم ذهبت هى وخادمتها ومعهما المدنى ، وقضوا اليوم كله فى مرح وشراب ، وعندما حل المساء نزل إلى البحيرة ليستحم ، فالقى الحارس التمساح فى الماء فتحول إلى تمساح حقيقى طوله سبعة أذرع ، وانقض على المدنى وأمسك به وغاص فى الماء.

وكان "أوبا انر" مع الملك فى ذلك الوقت وغاب عن بيته سبعة أيام ، فلما عاد قال كبير المرتلين للملك : "هل لجلالتك أن تأتى وتشهد عجيبة حدثت فى عهدك؟" فصحبه الملك ونادى أوبا انر على التمساح ، وأمره أن يحضر المدنى فظهر على سطح الماء. وارتاع الملك منه فتقدم كبير المرتلين وأمسك بالتمساح ، فأصبح فى يده تمساحاً من الشمع مرة أخرى. وقص على الملك ما حدث بين زوجته وبين ذلك المدنى ، فأمر الملك التمساح أن يأخذ المدنى فهو ملك له ، كما أمر بلن

خائفاً لنلا يعاقبه رنسو على ما بدر منه فى شكواه ولم يصدق فى بادئ الأمر أذنيه عندما طمأنه رئيس الحجاب ، وأخيراً أمر بإحضار البردية التى سجلوا فيها كل ما قاله. وتستمر القصة فتقول بأن الملك "تب كلو" - رع" أعجب بأقوال ذلك القروى إعجاباً شديداً ، عندما قرأها وأنه طلب من رنسو أن يتولى الحكم بنفسه. ونفهم من الأجزاء المهشمة فى نهايتها أن العدل قد أخذ مجراه ، وأنهم لم يردوا للقروى ما سرق منه فحسب ، بل أعطوه كل ما كان يملكه "تحتوى" - نخت" تعويضاً عما أصابه.

قصة الملك خوفو والسحرة :

وهذه قصة أخرى. وأن شئنا الدقة فى التعبير فهى عدة قصص تنظمها قصة واحدة ، تصور لنا ما كان منتشرًا بين الناس فى عهد الدولة الوسطى من أقاصيص نسبوا إلى القدماء ليضيفوا عليها هالة من التعظيم ، إذ اختاروا نسبة حوادثها إلى عصور ملوك اشتهروا فى التاريخ ، وكانت أعمالهم ماثلة أمام عيون من جاءوا بعدهم ، وكانوا ينظرون إلى أيامهم نظرة إعجاب واعتزاز.

وهذه القصة أو المجموعة من الحكايات محفوظة فى بردية فى متحف برلين ، مذكورة فى كثير من كتب الدراسات المصرية باسم بردية وستكار. وموضوع البردية هو أن أبناء الملك خوفو باتى الهرم الأكبر أخذوا يقصون عليه واحداً بعد الآخر أحاديث عجيبة ، عن أعمال السحرة وما يمكنهم أن يأتوا به من معجزات ، وما يستطيعون الأنبياء به من أخبار الغيب وما سيحدث فى المستقبل.

وأولها مكسور ؛ ولهذا لا نعرف كيف كانت بدايتها أو محتوياتها ما غاب منها أو من كان ابن خوفو الذى كان يقص عليه قصة حدثت فى عهد الملك زوسر صاحب الهرم المدرج، من ملوك الأسرة الثالثة، فإن الجزء المحفوظ من البردية لا يزيد شيئاً على ترحم الملك خوفو على جده زوسر، وتقديم القرابين له وإلى ذلك الساحر الذى عاش فى عهده (واسمه مكسور أيضاً).

قصة الزوجة الخائنة :

ثم ينتقل الحديث إلى قصة أخرى ، حدثت فى عهد الملك "تب - كا" من ملوك الأسرة الثالثة عندما ذهب

وأمر الملك أن يحضروا "زازا - أم - عنخ" فلما وصل ذكر ما حدث وعند ذلك ألقى كبير المرتلين شيئا من السحر جعل نصف ماء البحيرة يعلو فوق النصف الآخر ، فأصبح ارتفاع ماء البحيرة أربعة وعشرين ذراعا في أحد الجانبين بعد أن كان اثني عشر فقط. ورأوا في قاع البحيرة تلك الحلية وقد استقرت فوق قطعة مكسورة من الفخار ، فأشار إليها فارتفعت وسلمها إلى صاحبيتها. وكافأ "زازا - أم - عنخ" مكافأة سخية. وبعد أن انتهى ذلك الأمير من قصته أمر خوفو بتقديم القرابين لكل من الملك و كبير المرتلين بمقادير متساوية مع ما قدمه لمن جاء ذكرهم قبله.

الساحر ددى يعيد الحياة :

وجاء دور أمير آخر هو "حور - دد" وقال لأبيه : "سمعت حتى الآن أمثلة مما قالوا بأنه حدث قبل أيامنا ، ولا يعرف الإنسان إذا كان ذلك صحيحا أم غير صحيح ، ولكن يوجد ساحر يعيش في عهدك". واستمر حور دد في حديثه ، فقال إنه مواطن يسمى "ددى" يعيش في بلدة "دد - سنفرو" ويبلغ من العمر مائة سنة وعشرا ، وأن هذا الساحر العجوز يأكل يوميا خمسمائة رغيف من الخبز وفخذ ثور من اللحم ، ويشرب مائة إناء من الجعة حتى هذا اليوم "انه يعرف كيف يعيد رأسا مقطوعا إلى مكانه ، ويعرف كيف يجعل الأسد يسير خلفه ومقوده يجر على الأرض ، كما يعرف سر مغاليق هيكل (الإله) تحوت".

وكان الملك خوفو يريد دائما معرفة سر مغاليق هيكل تحوت ليفعل شيئا يماثلها في هرمه ، فطلب من ابنه أن يسافر بنفسه ليحضر له ذلك الساحر ، فأخذ السفن ونزل في النيل حتى وصل أمام القرية التي يعيش فيها ، ثم حملوا الأمير بعد ذلك في محفة من الأبنوس عوارضها من خشب السسنم ومغلقة بالذهب.

وعندما وصل حور دد إلى الساحر وجده متمددا فوق حصير أمام عتبة بيته ، وقد أمسك أحد قدميه برأسه يربت عليه ، وكان هناك خادم آخر يدلك قدميه فنهض لاستقبال الأمير الذي حياه أحسن تحية ، وهنأه على تمتعه بصحته ، وأعلمه بأنه موفد من أبيه الملك ليدعوه إليه ليتمتع بأطيب المأكولات التي يتمتع بها من حوله ؛ ولكي تعمه بركة الملك بعد وفاته. فأجاب ددى : "في أمان ، في أمان يا حور دد يا ابن الملك الذي

تؤخذ الزوجة الخائنة إلى الحقول التي في شمال القصر وتحرق هناك ، وبعد أن انتهى خفرع من قصته أمر الملك خوفو أن يقدموا قربانا للملك "تب - كا" ألف رغيف من الخبز ومائة إناء من الجعة وثورا وكيلين من البخور ، وأن يقدموا قربانا لكبير الكهنة المرتلين "أوبا انر" رغيفا وإناء من الجعة وقطعة كبيرة من اللحم وكبلا من البخور.

قصة سنفرو وفتيات القصر :

وتقدم من خوفو بعد ذلك ابنه الأمير "باون رع" وقال أنه سيقص عليه قصة حدثت في عهد أبيه الملك سنفرو ، وكان بطلها كبير الكهنة المرتلين "زازا - أم - عنخ".

أحس سنفرو في يوم من الأيام بأنه ضيق الصدر حزين النفس ، فاستدعى إليه رجال القصر وطلب منهم أن يبحثوا عن شيء يشرح صدره ، ولكنه ظل على حالته ، وأخيرا أمر بأن يستدعوا كبير الكهنة المرتلين "زازا - أم - عنخ" فجاء في الحال وطلب منه الملك أن يقترح عليه شيئا يزيل ما في نفسه من ضيق. واقتراح "زازا - أم - عنخ" أن ينزل الملك في أحد القوارب إلى بحيرة قصره ، وأن يختار بحارته من فتيات القصر الجميلات ، ويتجول في البحيرة ويتمتع بمناظر الطبيعة وأعشاش الطيور ، وسيسر قلبه ولا شك عندما يرى الفتيات وهن يحركن أعضاءهن الجميلة عند التجديف. وأحضروا عشرين مجدفا من الأبنوس المطعم بالذهب ، وأحضروا عشرين فتاة من أجمل فتيات القصر ، وغطت كل منهن جسدها بشبكة من شبك الصيد بدلا من ملابسها ، ونزل الملك في القارب ، ولم يمض إلا وقت قصير حتى حدث ما قاله كبير المرتلين وبدأ الانشراح يجد طريقه إلى صدر الملك.

وحدث بعد ذلك أن توقفت زعيمة احد جنبي التجديف عن الغناء وعن التجديف ، فتوقف كل من كان في صفها ؛ وذلك لأن حلية في صورة سمكة صغيرة من الفيروز كانت معلقة في شعرها سقطت إلى الماء. وتساءل سنفرو عن السبب ، فلما علم به قال لتلك الفتاة أن تستمر وسيعطيه بدلا منها ، ولكنها ردت قائلة بأنها تفضل حليتها على أي بديل عنها.

وتستمر القصة بعد ذلك فتحدثنا عن رغبة خوفو في زيارة معبد رع في سخبو ، وأن ددى سهل بسحره الزيارة ، إذ كانت مياه القناة الموصلة إلى ذلك المكان وتسمى "قناة السمكتين" غير كافية العمق فجعل الساحر عمق مياهها أربعة أذرع ، ثم أمر بعد ذلك أن ينزل الساحر في ضيافة الأمير حور ددف ، ورتب له يوميا ألف رغيف ومائة إناء من الجعة وثورا واحدا ومائة حزمة من الكرات.

ولا تقف قصة خوفو والسحرة عند ذلك الحد ، بل تستمر فتحدثنا بالتطويل عن قصة ولادة "رد - ددت" للأطفال الثلاثة فتقول : انه في يوم من الأيام أحست رد- ددت بالأم الولادة فقال الإله رع سيد مدينة "سخبو" للآلهات إيزيس ونفتيس وسخنن وحقت وخنوم : "هيا اذهبا وخلصوا "رد - ددت" من الأطفال الثلاثة الذين في رحمها ، والذين سيتولون تلك الوظيفة العظيمة في البلاد كلها. أنهم سيبنون معابدكم ويمدون مذابحك بالماكل ويجعلون مواعيدكم عامرة ويكثر من قرايبتكم". فذهب أولئك الآلهات في هيئة أربع راقصات، وكان الإله خنوم يحمل أمتعتهم ويحمل أيضا كرسى الولادة.

فلما وصلوا إلى بيت زوجها الكاهن "رع - وسر" وجدوه واقفا وقد تهدلت ملابسه ، فأخذوا يغنون فقال لهم انه توجد هنا سيدة تعاني آلام الوضع ، فأجابوه : دعنا نراها فنحن نفهم في مهنة التوليد ، ودخلوا وأغلقوا وراءهم الباب وأخذوا يساعونها ، فلما ولدت الطفل الأول سموه "وسر - رف" وكان طفلا قوى العظام وطوله ذراع ، وقد نزل من بطنها وهو يحمل كل شارات الملك الذهبية ، ولياس رأسه من اللازورد ففسلوه وقطعوا حبل السرة ثم وضعوه فوق قماش على الأرض. واقتربت منه الآلهة سخخنن وقالت له : "ملك وسيتولى وظيفة الملك في البلاد كلها" وأعطى الإله خنوم لجسمه الصحة . وتكررت ولادة الثاني فسموه "ساحورع" أما الثالث فسموه "ككو". وقد ولدا أيضا كأولهم بجميع شارات الملك.

وبعد أن أنتهى الآلهة من مهمتهم بشروا "رع وسر" بمولد أبنائه فأعطاهم أجرا عن عملهم كيلا من الشعير حملته خنوم ، ثم أخذوا طريق العودة ، ولكن

أقرن بعوامل كثيرة لا تطابق ما في هذه البردية مطابقة تامة وأن اتفقت معها بوجه عام في انتقال الملك إلى بيت آخر ، وأن هذا البيت المالك الجديد كان من كهنة في هليوبوليس.

يحبه أبوه" وأراد السير فساعدته حور ددف وذهب معه إلى شاطئ النهر حيث كانت السفن راسية هناك. وطلب ددى أن يخصصوا له سفينة لأجل عائلته وكتبه ، فخصص له الأمير سفينتين.

فلما وصل حور ددف وددى إلى القصر استقبله خوfo في قاعة القصر الكبرى ذات الأعمدة وبادر ددى بقوله : "ما هو السبب في أنسى لم أرك قبل الآن؟" فأجاب "يأتى الإنسان عندما يدعى" : وقال جلالتة : "هل صحيح ما قيل بأنك تستطيع أن تعيد رأسا مقطوعا إلى مكانه؟" فأجاب ددى : "نعم أستطيع ذلك ، يا مولاي الملك" وأمر خوfo بأن يحضروا إليه أحد المسجونين لينفذوا فيه العقوبة ، ولكن ددى طلب ألا تكون التجربة على إنسان ، بل الأفضل أن تكون على أحد الحيوانات، فأحضروا أوزة وقطعوا رأسها ووضعوا جسم الأوزة في الناحية الغربية من القاعة ورأسها في الناحية الشرقية منها ، وتلا ددى شيئا من السحر فوجدوا الأوزة قد تحركت كما تحرك أيضا رأسها ، فلما تلاقيا ركب الرأس في مكانه فوق الجسد وعادت الأوزة للحياة ، وأخذت تصيح ، وأعادوا التجربة مرة ثانية على بطة ثم في ثور فنجح في ذلك كله. ثم سأل خوfo عما إذا كان يعرف سر مغاليق هيكل تحوت ، فأجاب ددى بأنه لا يعرف سرها ولكنه يعرف مكانها ، فلما سألته عنه قال أنها في صندوق من حجر الظران في إحدى قاعات معبد هليوبوليس ، وأنه لا يستطيع إحضارها بل الذى يستطيع أن يحضرها هو أكبر أطفال ثلاثة تحمل بهن "رد - ددت" وتساعل خوfo عن هذه المرأة فقال ددى أنها زوجة كاهن رع في بلدة تسمى سخبو^(١) ، وقد حملت بثلاثة أطفال من الإله رع ، سيد مدينة "سخبو" وقد بشرها الإله رع بأن أبناءها سيحكمون البلاد وأن أكبرهم سيكون كبيرا لكهنة رع في هليوبوليس. فحزن قلب خوfo ، ولكن ددى أسرع وسأله عن سبب تهمته وهل هو من أجل أولئك الأطفال الثلاثة؟ ثم طمأنه بأن ابنه سيحكم ثم يحكم ابنه بعده ثم يأتى واحد منهم^(٢).

(١) كانت إحدى البلاد الصغيرة القريبة من موقع العاصمة بين منف وهليوبوليس.

(٢) تمثل هذه القصة الناحية الشعبية من قصة استيلاء كهنة الشمس على الملك في نهاية الأسرة الرابعة ، وتأسيسهم للأسرة الخامسة. ونحن نعلم تمام العلم أن ما ورد في البردية واستنكر عن أن ابن خوfo سيتولى الملك ثم يليه ابنه ثم أحد أولئك الأطفال لا يطابق الحقيقة ، إذ استمر حكم عائلة خوfo أكثر من ذلك بكثير ، كما نعرف أن تأسيس الأسرة الخامسة قد

وصل بها الأمر أن ذهبت قائلة سأذهب لأفشى ذلك" فاطرق برأسه وأخبرها بما حدث من أخته وما قالته له وكيف ضربها، ثم ذكر لها انقضاء التمساح عليها ... وعند هذه الجملة الأخيرة ينتهى الجزء المحفوظ من البردية ، فلا نعرف ماذا حدث بعد ذلك وإن كنا نفهم من سياق القصة أنها كادت تقارب نهايتها.

رحلة الكاهن "ونامون" إلى لبنان :

لدينا عدد غير قليل من القصص التي كتبت فى الدولة الحديثة ، بل وفيما تلاها من عصور ، وها هى واحدة منها كتبت فى أيام الأسرة الحادية والعشرين ، أى بعد أن أنتهت الدولة الحديثة ودخلت بعد الأسرة العشرين فيما إصطلح المؤرخون على تسميته باسم العصر المتأخر ، ونرى فيها أن فن القصة المصرية لم يفقد طلاوته القديمة ، وظلت للقصة تلك السلسلة والاستطراد السهل الممتع لحداثتها. وإذا كانت قصة ونامون لم تبلغ مستوى سنوهِى مثلا ، فإن أسلوبها يذكرنا بها بل ونرى فيها روح الدعاية التى امتاز بها مؤلفها ، بل وامتاز بها الأدب المصرى بوجه عام ، وينعكس فيها تلك الروح الأصيلة فى المصريين منذ أقدم العصور ، وهى روح الفكاهة بل والالتجاء إلى النكتة ولو كانت على حساب قائلها وفى أدق المواقف وأحرجها.

نقرأ فى هذه البردية قصة أو تقريرا عن رحلة قام بها أحد كهنة أمون فى طيبة ، وكان يسمى "ونامون" للحصول على خشب الأرز اللازم من لبنان لعمل سفينة للاله أمون.

كانت جميع غابات الأرز بل وأرض لبنان كلها ملكا لأمون عندما كانت تلك البلاد جزءا من الإمبراطورية المصرية ، وكان الإله أمون رع سيد طيبة هو المعبود الأول فى الإمبراطورية ، ولكن الأيام قد تغيرت وتقلص نفوذ مصر السياسى فى تلك البلاد وإن بقى لها شئ غير قليل من نفوذها الثقافى والدينى. ونرى فى هذه القصة مدى تدهور نفوذ مصر وما لاقاه رسول أمون من مشقة بل ومن إذلال فى بعض الأحيان ، فقد كانت مصر فى أيام حوادث القصة ، أى فى الأسرة الحادية والعشرين غير مصر فى الأسرة الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة بل وكانت أيضا غير مصر فى عهد رمسيس الثالث فى الأسرة العشرين أى قبل سبعين

إيزيس قالت للآلهة الأخرى بأنهم لم يفعلوا معجزة من المعجزات لأجل أولئك الأطفال ، حتى يذكروا ذلك لأبيهم رع الذى أوفدهم لمساعدة رد - ددت ولهذا صنعوا ثلاثة تيجان ملكية ووضعوها فى الشعير ثم جعلوا عاصفة تتجمع فى السماء ومطرا ينهمر ، وعادوا إلى منزل الكاهن متذرعين برداءة الجو ، وسألوه أن يضع الشعير فى حجرة مغلقة ليأخذوه فى فرصة أخرى.

ونقرأ بعد ذلك أن رد - ددت ظهرت نفسها بعد الأربعة عشر يوما ، وأرادت أن تعد وليمة فسألت خادمتها إذا كان كل شئ معدا لذلك ، فقالت لها انه ينقصنا الشعير ولا يوجد منه إلا ذلك الشعير الذى يخص المغنيات فى الغرفة المختومة بختمهن ، فأمرتها سيدتها أن تفتح الغرفة وتأخذ الشعير وسيعطيهم زوجها "رع وسر" بديلا عنه عند عودته.

فلما نزلت الخادمة وفتحت الغرفة سمعت أغاني وموسيقى ورقصا وسرورا وكل ما يفعله الناس لتكريم الملك. فعادت وأخبرت سيدتها بما سمعت فنزلت رد - ددت وطافت بالحجرة ولكنها لم تعثر على المكان الذى كانت تأتى منه الموسيقى والأغاني ، حتى ألصقت رأسها بصومعة الغلال. فأخذت الشعير ووضعتة فى صندوق وأغلقتة وربطته ، ثم وضعتة داخل صندوق آخر فى مكان أغلقته. وعندما عاد زوجها من حقله أخبرته بما حدث وفرح كلاهما بذلك. ومضت أيام قليلة ثم حدث بعدها أن غضبت رد - ددت من خادمتها وعاقبتها بضربها ، فقالت الخادمة لمن فى المنزل أنها تعرف أن سيدتها ولدت ثلاثة ملوك ، وستذهب لتخبر الملك خوفا. وغادرت الخادمة منزل سيدتها قاصدة قصر الملك فمرت فى طريقها بمنزل أمها فرات أخاها هناك فسألتها قائلة : "إلى أين أنت ذاهبة أيتها الفتاة الصغيرة؟" فأخبرته بالأمر فقال لها أخوها : "وها أنت قد جلست إلى لأشترك معك فى هذه المؤامرة" ثم أخذ عصا من أعواد نبات الكتان وأوسعها ضربا ، وذهبت الفتاة بعد ذلك لتتلا جرة ماء من النهر فانقض عليها تمساح واختطفها.

وذهب أخوها إلى رد - ددت فوجدها جالسة "وقد وضعت رأسها فوق ركبتيها" وامتألت نفسها بالحزن فقال لها : "لماذا أنت مشغولة القلب ؟" فأجابته : "بسبب تلك الفتاة التى شربت فى المنزل. انظر ! لقد

وكانت بينهما مناقشة حادة ، وانتهى الأمر بتركه ميناء "دير" غاضبا ، واستأنف رحلته إلى صور، ثم إتخذت السفينة بعد ذلك طريقها إلى بيبيلوس.

وشاء حظه أن يكون في السفينة قوم من الثكر الذين سرق أحدهم ما معه ، ورأى أمامه فرصة سانحة للانتقام لنفسه عندما رأى معهم غرارة فيها ثلاثون دبنا من الفضة، فسرقتها منهم ولم ينكر أنها معه ، ولم ينكر أنهم أصحابها، ولكنه قال أنه سيحتفظ بها حتى يجد ماله.

وعندما وصل إلى ميناء بيبيلوس وجد مكانا أميناً على مقربة من الشاطئ ، خبأ فيها التمثال الذي حمله معه من مصر ليكون عوناً في رحلته واسمه "أمون الطريق" وخبأ معه متاعه الشخصي والفضة التي أخذها من الثكر ، ولكن أمير بيبيلوس الذي عرف بما حدث لم يشأ أن يدخل في أي نزاع مع أقوام الثكر فأرسل إلى ونامون قائلاً : "غادر مينائي" ولم يجد ونامون وسيلة أمامه غير قوله أنه سيبقى حتى يبحث له عن سفينة يعود بها إلى مصر ، وبقي تسعة عشر يوماً كان يرسل إليه صباح كل يوم منها من يأمره بمغادرة الميناء.

ولا شك أن ما ألم بالكاهن السيئ الحظ كان حديث الناس، ولا شك أيضاً أن كثيرين منهم ، وبخاصة ممن كانوا يؤمنون بديانة آمون رع تأثروا مما كان يلقاه رسول آمون من سوء المعاملة ، وفي أحد الأيام عندما كان الأمير "ثكر بعل" أمير بيبيلوس يقدم القرابين للآلهة أصابت شاباً من النبلاء نوبة جعلته يصيح "أحضروا الآلهة هنا ، أحضروا الرسول الذي جاء به. أن آمون هو الذي أرسله ، أنه هو الذي جعله يأتي" ويستمر ونامون في سرد قصته : "وظل الشاب المتشنج في حالته حتى أتى الليل ، وذلك في الوقت الذي وجدت فيه سفينة متجهة إلى مصر ، وضعت عليها أمتعتي، وكنت منتظراً حلول الظلام حتى إذا ما جاء أحضر الإله حتى لا تقع عليه عين شخص آخر. وجاء حاكم الميناء قائلاً: "ابق حتى الصباح تحت تصرف الأمير" فقلت له: "الست أنت نفسك الذي كان يأتي إلى كل يوم قائلاً: غادر مينائي؟ والآن سيتسبب الأمير في أن تسافر السفينة التي عثرت عليها ، وتأتي إلى قائلاً : اذهب" فذهب حاكم الميناء وقصص على الأمير ما حدث بينهما، فأمر ربان السفينة أن يبقى حتى الصباح تحت تصرف الأمير. وترك ونامون الإله في مخبئه ، وذهب إلى

عاماً فقط ، عندما كانت جنود مصر تسير منتصرة في ربوع آسيا ، ويتبارى أمراء تلك البلاد في التقرب من فرعون مصر بطاعته وتقدير الهدايا والجزية. لقد أصبحت مصر منقسمة على نفسها وضاعت إمبراطوريتها الآسيوية ، وأخذت تسودها فترة من فترات الضعف تصورها لنا هذه البردية خير تصوير.

كانت حوادث رحلة ونامون إلى لبنان حوالى عام ١٠٩٥ قبل الميلاد ، وكانت طيبة والصعيد في ذلك الوقت تحت سيطرة حريحور الذي كان رئيساً للكهنة ، أما الشمال فقد كان تحت نفوذ سمندس و"تانت - أمون" وكانا يقيمان في مدينة تانيس (صان الحجر) في شمال شرقي الدلتا ، أما رحلة الكاهن ونامون فقد كانت لأجل إحضار خشب الأرز اللازمة لسفينة آمون رع التي كانت تسير في النهر وكانت تسمى "وسرحات آمون" لم يستطع ونامون أن يأخذ معه من طيبة شيئاً كثيراً من المال، ولكنه أخذ معه خطابات من الكهنة إلى سمندس فاستجاب لرجائهم وأرسل الكاهن في سفينة سورية ، فلما وصل إلى ميناء "دير" أكرمه أميرها، ولكن واحداً ممن كانوا في السفينة سرق منه ما قيمته خمسة دين (الدين = ٩١ جراماً) من الذهب وواحد وثلاثين دبناً من الفضة ، وكانت أوانى وقطعا معدنية ليدفعها ثمناً للخشب الذي كان يريد الحصول عليه ، ثم فر هرباً.

وذهب الكاهن في الصباح إلى أمير المدينة ، وشكا له بأنه سرق في مينائه وطالبه بإعادتها وقال له "في الحقيقة أن هذه النقود تخص آمون رع ملك الآلهة وسيد الأمم وتخص سمندس وتخص حريحور سيدى وغيره من عظماء مصر. وتخصك أنت وتخص "ورت" وتخص "مكرم" وتخص "ثكر بعل" أمير بيبيلوس (جيبيل)"^(١).

ولكن أمير دير رفض تحمل أى مسئولية عن هذا الحادث ، وقال له لو أن لصاً من بلده ذهب إلى السفينة لكان على استعداد لدفع قيمة المسروقات من خزائنه ، ولكن اللص من رجال السفينة نفسها ، وقال له أن كل ما يستطيع أن يفعله هو البحث عن السارق وطلب منه أن يبقى بضعة أيام أخرى.

وظل الكاهن تسعة أيام ، وأخيراً ذهب إلى الأمير

(١) الأخيرون أمراء فينيقيون ، وكانوا سيحصلون على بعض هذا المال ثمناً للخشب.

الشاطئ ، فلما تم ذلك وحملوها على السفن جاءه الأمير وطلب منه أن يسافر ، وشدد في هذا الطلب ، وذهب ونامون إلى الشاطئ فوجد إحدى عشر سفينة من سفن شعب الـ "تكر" واقفة في مكان قريب في عرض البحر ، كانوا يريدون أخذه أسيرا هو وما معه ؛ ولهذا أراد الأمير أن يتخلص منه ومن مشاكله ، فلما رأى ونامون المازق الذي أصبح فيه جلس في مكانه وأخذ يبكي. وجاءه كاتب الأمير يسأل عما به ، فذكر له مركزه الحرج وتخوفه من العودة فذهب الكاتب وأعلم الأمير بحالته ، فحزن الأمير ورق له ، "وأرسل إلى كاتبه الذي جاء إلى معه أناءان من النبيذ وكبش ، وزيادة على ذلك أحضر إلى "تنت - نوت" وهي مغنية مصرية كانت عنده وقال لها : "غن له ولا تجعلي قلبه يمتلئ بالهموم" وأرسل إلى يقول : "كل واشرب ولا تملأ قلبك بالهموم ! وستسمع ما سأقوله غدا". ويقول ونامون أن الأمير ذهب في الصباح إلى سفن التكر ، وسأله عن سبب قدومهم فقالوا له بأنهم يريدون الاستيلاء على السفن الذاهبة إلى مصر فقال لهم الأمير : " لا يمكنني أن آخذ رسول أمون أسير في بلادى. دعوني أرسله بعيدا ، وعندئذ يمكنكم أن تتبعوه لتأخذوه أسيرا".

واستطاع الأمير ، بحيلة لم يذكرها ونامون في قصته ، أن يهرب بسفنه من أعدائه ، وضللهم ووصل إلى جزيرة آرسا (قبرص) ، ولكن أهل الجزيرة أرادوا الفتك به فهرب منهم ، وإلتجأ إلى مسكن ملكتهم ورأها عندما كانت في طريقها من بيت إلى بيت آخر فحياها ، وسأل من كان حولها أن كان هناك من بينهم من يعرف المصرية ، فوجد من يترجم له فقال له "قل لسيدتك : هناك ، بعيدا في طيبة ، مقر أمون سمعتهم يقولون أن الظلم يرتكب في كل مدينة ، ولكن في بلاد آرسا لا يسود إلا العدل ، وها أنا أرى الظلم يرتكب كل يوم". فسألته الملكة عما يعنيه ، فقال لها أن البحر قد هاجوا لقت به الرياح إلى بلادها ، وها هم قومها يريدون أن يقبضوا عليه ويقتلوه ، وأكد لها أن وراءه من سبيحت عنه ، وكذلك بحارة أمير بيبيلوس فانهم إذا قتلوا بحارته فسيقتل بحارته عندما يذهبون إلى بلده.

الأمير في الصباح ذهب إلى قصره الذي كان قريبا من شاطئ البحر. ويصور دخوله عليه هذا التصوير البليغ اللاذع "وجدته جالسا في غرفته العليا ، وقد اتكا ظهره على شبك ، بينما كانت أمواج البحر السورى الكبير تتلاطم وراء قفاه".

ودارت مناقشة طويلة بين الاثنين ، قص فيها الكاهن قصته ، وكان الأمير يحاوره ويحاول الكاهن أن يقلل من قيمة مهمته ويتشكك في جدتها ، وذلك لأن سمندس أرسله على سفينة سورية فاعتدى عليه الناس ، بينما توجد له سفن كثيرة تسير في مختلف الموانئ السورية. وينتقل النقاش بعد ذلك إلى المهمة التي جاء من أجلها سفينة أمون. وإن أباه ومن قبله جده كانا يقدمانه وأنه سيفعل ما كانا يفعلانه ، وأجابه الأمير : "لقد فعلت ذلك حقيقة ، وإذا أعطيتنى شيئا مقابل ذلك فسافعله. لقد كان قومي يفعلون هذا الشيء حقا ، ولكن فرعون كان يرسل ست سفن إلى هنا محملة ببضائع مصر ، وكانوا يفرغونها في خزائنهم فأحضروا شيئا مماثلا لى أيضا. وأرسل الأمير فأحضروا السجلات"، ويقول ونامون أن قيمة ما كانت تحمله السفن كان ألف دهن من الفضة.

وعقب الأمير على ذلك أن فرعون مصر لو كان هو المتحكم في أملاكهم ، وأنهم خدمه لما كان أرسل كل هذه الهدايا من الذهب والفضة ، ثم أردف قائلا : "وانا أيضا. فلست خادما لك ولست خادما لمن أرسلك". وأخذ ونامون يتسمخ في قوة أمون ، وأنه المتحكم في كل شئ والخالق لكل شئ ، وأن أمون هو الذى بعث به في تلك المهمة ، وأخيرا بعد أن يئس بعث ونامون بخطاب إلى سمندس وتنت أمون مع رسول خاص ، فعاد الرسول ومعه خمس أوان من الذهب ، وخمس أوان من الفضة ، وعشر لغات من الكتان الملكى ، وعشر لغات من الكتان الصعدي الجيد ، وخمسمائة ملف من البردى ، وخمسمائة جلد ثور ، وخمسمائة لفة حبال ، وعشرون زكبية عدس ، وثلاثون سلة من السمك المجفف ، كما أرسل إلى ونامون كهديّة شخصية عشر قطع من الأقمشة وزكبية عدس وخمس سلال من السمك.

وطابت نفس الأمير بذلك فأرسل رجاله ومعهم الثيران والحيال اللازمة لقطع الأشجار وجرحها إلى

حشرت فيه حشرا أشياء وقصص كثيرة ، يناقض بعضها بعضا ويثب كاتبيها من خرافة إلى أخرى ، ولكنها فى مجموعها تعالج موضوعا هاما فى الحياة الإنسانية وهو موضوع المرأة الخائنة ، التى تحاول إيقاع شاب طاهر عفيف ، فإذا أبى ورفض اتهمته وحاولت القضاء عليه انتقاما منه ، أو المرأة التى تحاول التخلص من زوجها بقتله.

كان هناك أخوان يعيشان معا ، أصغرهما اسمه باتا ، وكان شابا لم يتزوج بعد ، وأكبرهما يسمى أنوبيس وكان قد اتخذ له زوجة. كان باتا يساعد أخاه فى العمل فى الحقل ، ويقوم بكل عمل شاق ؛ لأنه كان يحب أخاه ويحترمه لأنه رباة ورعا. وحاولت زوجة الأخ أن تغرى الشاب الصغير ، فدعته إليها فأبى فاتهمته كذبا ، وحرضت عليه أخاه الذى انتظره ليقتله ، ولكن باتا استطاع الهرب فجرى وراءه أخوه حتى تدخل له الشمس فأنقذه منه ، بأن جعل بين الاثنين بحيرة ملأى بالتماسيح ، ووقف الأخوان أمام بعضهما ، وقال باتا لأخيه كل شئ ، وأعلمه بجريمة زوجته وأراد أن يثبت له براءته وعزوفه عن النساء ، فمثل بنفسه وقطع جزءا من جسمه وقال له بأنه ذاهب إلى وادى الأرز ، وسيضع قلبه فوق شجرة أرز فإذا ما عرف أنوبيس بوفاة أخيه ، وذلك بظهور علامة خاصة فليذهب وليبحث عن قلبه ويضعه فى الماء فيعود إلى الحياة لينتقم لنفسه.

ويعود أنوبيس إلى منزله ويقتل زوجته الخائنة ، ويتجه باتا إلى وادى الأرز ويعيش هناك وحيدا. ولكن الآلهة تأخذهم الشفقة به ، ويخلقون له زوجة يأنس إليها. وفى أحد الأيام يستطيع اله البحر أن يحصل على خصلة من شعر تلك الزوجة ، وتحملها مياهاه إلى مصر فتثير راحتها الجميلة التى تعلقت بملابس فرعون فضوله ، فيبعث فى طلب صاحبته ، ويجدونها فى وادى الأرز ، ويعودون بها إليه فتصبح محظية الملك ، ثم تغريه بعد ذلك ليرسل من يذهب ليقطع الشجرة التى استقر فوقها قلب باتا ، وأذ ذاك سقط قلبه وتوقف عن الحياة. وحدثت عند ذلك العلامة التى قال باتا أنها ستحدث ، وذلك أن قدح الجعة التى أخذ أنوبيس يشربه فار فى يده ، فذهب أنوبيس من تسوه إلى غابة الأرز وأخذ يبحث عنه حتى وجده بعد عناء وقد تحول إلى زهرة فأعادته إلى الحياة ويتحول باتا إلى

ومن المؤسف أن البردية قد انتهت ، ولا نعرف كيف خرج من مازقه ، وآخر ما ورد فى قصته أن الملكة أمرت باستدعاء الناس فحضروا إليها ، ثم قالت لى : "اضطجع ونم ..". وعلى أى حال فقد وصل ونامون سالما إلى طيبة ، وكتب قصته التى رأينا فيها صورا لما كانت عليه حالة مصر فى ذلك العهد ، ورأينا فيها ما بقى لمصر من نفوذ دينى وثقافى بالرغم من زوال نفوذها السياسى. ونحن نقرأ القصة الآن لا يسعنا إلا العطف والإعجاب بروح الفكاهة التى تشع بين سطور قصته التى قصها فى وضوح وبساطة جديرين بالإعجاب.

قصة الأمير المسحور :

وهناك أيضا قصة الأمير المسحور الذى كتب عليه منذ يوم ولادته أن يموت ضحية تمساح أو ثعبان أو كلب ، فبنى له أبوه الملك قصرا فى الصحراء ليكون بعيدا عن أعدائه. ورأى الأمير يوما من الأيام كلبا يسير وراء رجل ، وطلب أن يأتوا له بواحد مثله ، وظل حزينا حتى سمح له أبوه بأن يحضروا إليه كلبا صغيرا. ومن الأسف أن البردية غير كاملة ، ولكننا نقرأ فى الجزء المحفوظ منها أن الطفل كبر وتضايق من بقاءه عاطلا سجيناً فى القصر ، فطلب من أبيه أن يكون حرا ، وأن يتركه يسير فى الأرض ولينفذ قضاء الله عندما يشاء. وينتهى من النص عند خروجه إلى الصحراء ليصطاد ومعه كلبه .

ونرى شبيها لهذه القصة فى الادب الشعبى لكثير من الأمم ، سواء القديمة أو المعاصرة فى الشرق وفى الغرب ، وأكثرهم ينتهى دائما بنهاية سعيدة ، إذ تتدخل قوة سحرية أخرى فتعطف على الأمير أو الأميرة ، وتغير قضاؤه المحتوم ، ويعيش بعدها سعيدا كباقي الناس ، ولكن القصة المصرية لم تحفظ لنا إلا البداية فقط ؛ لأننا نتوقع أن ينقذه كلبه الذى رباة من الحية ومن التمساح ، ثم يأتى بعد ذلك دوره مع الكلب نفسه.

قصة الأخوين :

إذا أردنا تحليل القصة لوجدنا أنها قصة ضعيفة فى بعض أجزائها ، وبخاصة فى النصف الثانى منها ، وقد

المرأة الشاب. فقامت وأمسكت به ، وقالت هيا نقضى ساعة غرام وسأرضيك لأنى سأصنع لك ثوبا جميلا. ولكن الشاب ثار وأصبح فى غضبه كالفهد من ذلك الشئ السيئ الذى قالت له فخافت جدا. وقال لها : انظرى ! انك قد اصبحت لى بمثابة أم ، وزوجك لى بمثابة أب ؛ لأنه أكبر منى سنا وقد ربانى ، ما هذه الخطيئة التى قلتها؟ لا تقوليها لى مرة ثانية. لن أذكرها لأحد ، ولن تخرج من فمى لانسان. ثم أخذ حملة وذهب إلى الحقل ووصل إلى أخيه وانصرفا إلى عملهما.

وعند حلول المساء توقف الأخ الأكبر عن العمل ، وعاد إلى منزله ، وأخذ أخوه الأصغر يعنى بماشيئة ، وحمل معه جميع أنواع المنتجات فى الحقل ، ثم ساق ماشيته أمامه لتنام فى حظيرتها فى القرية.

ولكن زوجة أخيه الأكبر كانت خائفة بسبب الذى قالته فشربت دهنا وشحما وتصنعت أنها ضربت لتقول لزوجها أن أخاك الأصغر هو الذى ضربنى. وعاد الزوج إلى منزله فى المساء كعادته. جاء إلى منزلة فوجد زوجته وقد افترشت الثرى ، مدعية أنها مريضة فلم تصب ماء على يديه كعادتها ، ولم تشعل المصباح عند عودته فوجد بيته فى ظلام وكانت مستلقية تنقيا. وقال لها زوجها: من الذى أساء؟ (فى الأصل من الذى كلمك) فقالت له لم يسئ إلى أحد غير أخيك الصغير ، فانه عندما أتى لياخذ البذور ووجدنى جالسه وحدى قال لى تعالى لنقضى ساعة غرام. وغطى شعرك وهذا ما قاله لى ، ولكنى لم أوافق ، قلت له: اسمع! الست أمك واليس أخوك الأكبر بمثابة الأب لك؟ فخاف وضربنى حتى لا أذكر ذلك لك. فإذا جعلته يعيش فابنى ساموت بسبب ذلك، إنظر عندما يعود إلى البيت فى المساء (يجب أن تقتله) لأنى أمقت ذلك الشئ السيئ الذى أراد أن يأتية البارحة".

وعند ذلك صار أخوه الأكبر مثل الفهد ، فسن حربته وأخذها فى يده. ووقف الأخ الأكبر خلف باب الحظيرة ليقتل أخاه الأصغر عند مجيئه فى المساء ليدخل الماشية إلى الحظيرة.

وعندما غربت الشمس حمل معه جميع أنواع حشائش الحقل كعادته فى كل يوم ، وعاد إلى المنزل. وعندما دخلت البقرة الأولى إلى الحظيرة قالت لراعيها

ثور ويحمل أخاه على ظهره ويعود إلى مصر ويظهر نفسه لزوجته الخائنة ، ولكن الزوجة تغرى الملك موة أخرى فيذبح الثور ، ولكن شجرتين تنبتان من نقطتين من الدم تطايرتا عند ذبح الثور. ويعيش باتا فى هلتين الشجرتين ، ومرة ثالثة تغرى الزوجة الخائنة فرعون فيقطع الشجرتين لتصنع من أخشابهما بعض الأثاث ، ولكن أثناء قطعهما تتطاير شظية صغيرة من الخشب فتستقر فى قمها فتحمل ، ويولد لها ولد يصبح وليا للعهد. وعندما يموت الملك يتولى الأمير - وهو باتا نفسه - عرش البلاد ، فيحاكم المرأة الخائنة بما تستحقه ، ويستدعى أخاه الأكبر فيعيه وليا للعهد. ويحكم باتا ثلاثين عاما ، ثم يموت فيجلس أخوه أنوبيس على عرش مصر.

وقد أراد بعض الباحثين فى الآداب المقارنة أن يوضحوا نقط التشابه بين هذه القصة وقصة سيدنا يوسف مع زوجة سيده ، ولكن سواء أكان ذلك التشابه صحيحا أو عارضا فالى أنقل جزءا من القسم الأول من هذه القصة نقلا حرفيا ؛ لأنه من أمتع ما ورد فى القصص المصرية فى سرده وجمال تصويره وأسلوبه الشيق ، وهو يكاد يكون صورة لأسلوب قص "الحواديت" فى القرية المصرية حتى اليوم.

".. والآن عندما أصبح الصباح وأشرق يوم جديد ذهبا إلى الحقل مع (ثيرانها) وحرثا بنشاط ، وكان قلبهما مفعمين بالسرور من مجهودهما فى أول عملهما (فى زراعة السنة) وبعد ذلك ببضعة أيام كانا فى الحقل ونقصت منهما البذور فأرسل أخاه الأصغر وقال له اذهب واحضر لنا بذورا من القرية. ورأى الأخ الأصغر زوجة أخيه جالسة تصفف شعرها فقال لها : قومى واعطنى بذورا لأعود إلى الحقل ، لأن أخى الأكبر ينتظرنى. لا تتأخرى. فقالت له : اذهب وافتح مخزن الغلال وخذ لنفسك ما تريد ، لا تجعلنى أترك تصفيف شعرى قبل أن يتم. وذهب الشاب إلى حجرته فأحضر وعاء كبيرا ؛ وذلك لأنه كان يريد أن يأخذ بذورا كثيرة ، ثم حمل معه شعيرا وقمحا وخرج بهما ، فقالت له ما مقدار الذى تحمله فوق كتفك؟ فقال لها : ثلاث كيلات من القمح وكيلتان من الشعير ومجموعها خمس هى التى فوق كتفى. هذا ما قاله لها. فتحدثت إليه قائلة : حقا أن لك قوة كبيرة ، فالى لاحظ قوتك كل يوم. ذلك لأن رغبتها كانت أن تعرفه كما تعرف

إذا ماتباطاً تنسد الخياشيم^(١) ، ويفتقر كل الناس
وتنقص أقوات الآلهة ويهلك ملايين الناس.

وإذا ما قسا تصبح البلاد كلها فى فزع ، ويندب
الكبار والصغار.... أن (الاله) خنوم هو الذى صنعه.

وعندما يفيض تصبح البلاد فى فرحة ، وكل انسلن
فى سرور. ويبدأ كل فم يضحك (فى الأصل - كل فك)
ويظهر كل سن.

أنه هو الذى يأتى بالقوت ، وهو الذى يكثر الطعام
، وهو الذى يخلق كل شى طيب ، ويمدحه الناس وذو
الرائحة الطيبة....

هو الذى يخلق العشب للماشية ، ويمد كل اله
بقربائه سواء أكان فى العالم الأسفل أم فى السماء أم
على الأرض...

هو الذى يملأ المخازن ، ويزيد من حجم أهراء
الغلال ، وهو الذى يعطى للفقراء.

هو الذى يجعل الأشجار تنمو كما يشتهى الجميع ،
فلا ينقص للناس شى من ذلك ، فتبنى السفن بسبب
قوته ، ولأنه لا سفر بواسطه الحجر^(٢).

ومن كان حزينا يصبح مسروراً ويبتهج كل قلب.
ويضحك سوبك بن نيت^(٣) وكذلك يبتهج تاسوع
الآلهة الذى فيك.

أنت تطفح فتسقى الحقول وتمد الناس بالقوة وهو
الذى يسعد الانسان ويجعله يحب أخاه ، ولا يفرق بين
شخص وآخر وليست له حدود يقف عندها.

أنت النور الذى يأتى من الظلام ، أنت هو الشخم
لماشيته. أنه شخص قوى ذلك الذى يخلق....

(١) تنسد الخياشيم: أى لا تتنفس ولا تستطيع الاستمرار فى الحياة ،
إذا ما تباطأ فلم يأت فيضاته فى موعده.

(٢) يشير النشيد فى هذه الفقرة إلى حاجة مصر ، بل وإفريقيا
إلى الخشب الجيد ، فلولا النيل ماتت الأشجار التى تصنع منها
السفن ، أما الحجر الذى يكثر وجوده على شاطئيه وفى كل مكان
فى الصحراء ، فلا يصلح لعمل السفن التى يتوقف عليها سفر
الناس فوق صفيحة الماء ونقل حاصلاتهم.

(٣) "سوبك" إله فى صورة تمساح يعيش فى مياه النيل ، أما
الآلهة نيت فهى إحدى الآلهات الشهيرة فى مصر ، وكان مقر
عبادتها فى مدينة صا الحجر فى غرب الدلتا.

إنته! أن أخاك يقف متربصا لك ومعه حربته ليقتلك.
أهرب منه. وفهم ماقالته بقرتة الأولى ، وعندما
دخلت البقرة الثانية قالت الشى نفسه فنظر إلى بلب
الحظيرة ورأى قدمى أخيه الأكبر إذ كان واقفا خلف
الباب وحربته فى يده. فوضع حملته على الأرض وفر
هاربا " ويكفيينا هذا القدر من قصة الاخوين بل ومن
أدب القصص.

٢- أدب الأناشيد والأغاني وأشعار الغزل :

- الأناشيد :

نشيد النيل :

كان النيل "ععبى" إلها معبودا من المصريين ،
ولكنه كان يختلف عن غيره من الآلهة بأنه لم يكون له
معابد خاصة ، أو كهنة يقومون على خدمته وخدمة
معبدته كباقي الآلهة ، ولهذا لم يكن هذا النشيد يرتل فى
مناسبات خاصة كغيره من أناشيد الآلهة ، وإنما هو
تعداد لأفضاله على مصر وتمجيد له ويرجع تاريخ
تأليفه إلى تلك الأيام التى لم يكن فيها أمراء طيبة قد
نزعوا عن كواهلهم حكم الهكسوس ، وقد وضع لينشد
فى أحد الاحتفالات بالفيضان.

وها هى بعض مقتطفات منه.

"الحمد لك يا نيل ، يا من تخرج من الأرض
وتأتى لتغذى مصر ، يا ذا الطبيعة المخفية ، ظلام
فى وضوح النهار....".

أنه هو الذى يروى المراعى ، وهو المخلوق من
رع ليغذى كل الماشية ، وهو الذى يسقى البلاد
الصحراوية البعيدة عن الماء ، فإن ماءه هو الذى
يسقط من السماء ، هو المحبوب من جب ، ومدبر
شئون اله القمح ، وهو الذى ينعمش كل مصنع من
مصانع بتاح.

رب الأسماك ، وهو الذى يجعل طيور الماء تطير
نحو الجنوب....

أنه هو الذى يصنع الشعير ويخلق القمح ، وبذلك
تتمكن المعابد من إقامة احتفالاتها.

يرتله الكهنة فى معابده ، وعنوان النشيد كله هو :
"تحية آمون رع، ثور هليوبوليس ، سيد جميع الآلهة ،
الاله الطيب المحبوب ، الذى يعطى الحياة لكل من تدب
فيه ، ولكل كائن صالح".

أما المقطوعة الأولى فهذا هو نصها الكامل:

الحمد لك ، يا آمون رع ، يارب الكرنك ، المسيطر
فى طيبة ، ثور أمه^(٥) ، وأهم من فى حقله.

واسع الخطى ، سيد كل من فى الصعيد ، ورب
أرض الماتوى وأمير بونت^(٦).

اعظم من فى السماء ، وأكبر من فى الأرض ، رب
كل ما هو كائن ، الذى يستقر فى كل شئ.

لاشبيه له فى طبيعته.... بين الآلهة ، ثور تاسوع
الآلهة^(٧) ، ورئيس كل المعبودات.

رب الحق ، أب الآلهة ، الذى برأ الانسان وخلق
الحيوانات.

رب كل ما هو كائن، الذى يخلق شجر الفاكهة ،
والذى ينشئ الأعشاب الخضراء ويمون الماشية.

الصورة البهية التى صنعها بتاح ، جميل الصورة ،
الولد المحبوب ، وهو الذى يمدحه الآلهة.

هو الذى صنع ما على الارض (الانسان) ومافى فى
السماء (أى النجوم) وهو الذى يضى القطرين.

هو الذى يخترق السماء فى سلام ، ملك الوجه
القبلى والوجه البحرى ، رع ، المجل.

زعيم الأرضين ، عظيم القوة ، رب المقدرة ،
صاحب الأمر الذى خلق الأرض كلها.

أقوى فى طبيعته من كل اله آخر ، الذى يبتهج
الآلهة الآخرون بجماله.

(٥) "ثورة أمه" لقب من القاب آمون والاشارة هنا إلى نوت الهة
الشمس الذى تذكرها الأساطير فى بعض الأحايين على أنها أمه
وفى نصوص أخرى أنها زوجته وكما يكون الثور هو المسيطر
على كل ما فى حقل المرعى من ماشية فكذا آمون هو المسيطر
على حقل السماء.

(٦) بدأ النشيد يذكر صعيد مصر ، ثم أردف ذلك بارض الماتوى
فى النوبة ، وأخيرا ذكر بلاد بونت التى كانت فى جنوبى
البحر فى الشاطئين الأفريقى والآسيوى حول بوغار باب
المنذب ، كما سبق القول.

(٧) أى حاميا وبطلها.

.... الذهب وقطع الفضة ، لا فائدة منها ، لا يأكل
الناس اللازورد فالشعير أفضل.

يبدأ الناس فى العزف لك على العود ويغنون
بأيديهم ، ويفرح شبابك وأطفالك بمقدمك ويرسلون
الوفود إليك.

أنه هو الذى يأتى بأشياء فخمة وتزدان به الأرض.
وهو الذى يجعل السفن تكثر قبل أن يكثر الناس ، وهو
الذى يحنن قلوب من لهم أطفال.

ويقول فى مكان آخر:

"عندما تفيض يقدمون لك القرابين ، وتذبح لك
الماشية ، ويقام لك احتفال كبير".

تسمن لك الطيور ويصيدون لك الغزلان من
الصحراء ، ويكافئك الناس بكل ما هو طيب. وتقدم
القرابين أيضا لكل اله آخر كما يقدمونها للنيل ، بخور
وثيران وماشية وطيور مشوية على النار.

لقد نقل النيل مغارته إلى طيبة^(٨) ، ولن يعرف أحد
اسمه بعد ذلك فى العالم الأسفل....

أيها الناس جميعا ، عظموا تاسوع الآلهة وقفوا
خشعا أمام القوة التى أظهرها أبنة "سيد الجميع" فهو
الذى يغطى جانبى النهر بالخضرة.

أنت مزدهر ، أيها النيل ، أنت مزدهر ، فالنيل هو
الذى يجعل الانسان يحيا من خير ماشيته على
المراعى، أنت مزدهر ، أنت مزدهر ، أيها النيل ، أنت
مزدهر".

من أناشيد الآله آمون رع :

لآمون أناشيد كثيرة ، اقتصر هنا على أولى
مقطوعات واحد منها وهو النشيد الكبير لآمون.
ويرجع تاريخه إلى عصر الملك "امنحوتب الثانى" من
ملوك الأسرة الثامنة عشرة.

كان آمون رع فى ذلك الوقت اله الامبراطورية وقد
اتخذ لنفسه كثيرا من صفات الآلهة الأخرى ، ويطول
بنا الحديث اذا شرحنا أصل آمون ، وذكرنا الآلهة الذين
نسب إلى نفسه - أو بعبارة أدق نسب كهنته -
صفاتهم إليه. كان هذا النشيد وغيره من الأناشيد مما

(٨) كان المظنون أن النيل ينبع من مغارة بين الصخور ، وأن
مياهه تاتى من باطن الأرض وهذا ما يشير إليه النشيد.

ذلك الذى يقدم له الحمد فى "البيت العظيم" ،
المتوهج فى "بيت النار"^(٨).

من يحب الآلهة رائحته الطيبة عندما يأتى من
بونت .

وتتضوع رائحته عندما يأتى من أرض المساتوى ،
جميل المحيا عندما يأتى من أرض الآله^(٩).

يتزلف الآلهة عندما يعلمون أن جلالتهم هو سيدهم ،
الرهب ، المخيف .

ذو الإرادة القوية ، وصاحب الطلعة العظيمة ، من
كثرت لديه الأقوات ويخلق مايعيش عليه الناس .

الإبتهاال لك يا من خلقت الآلهة ، ورفعت السماء
وبسطت الأرض .

نشيد إخناتون :

كان أمون رع هو أعظم آلهة مضر نفوذا فى أيام
الأمبراطورية ، كما اسلفنا ، ولكن حدث فى النصف
الثانى من الأسرة الثامنة عشرة أن أراد أحد الملوك
وكان يسمى "أمنحتب الرابع" أن يزيد من شأن عبادة
"أتون" القوة الكامنة فى قرص الشمس ، وسرعان ما
أصطدم بكنهة أمون فأعلنها حرباً عليهم ، وعلى أمون
وعلى جميع الآلهة الأخرى ما عدا آلهة الشمس . وراى
أن ينقل عاصمة البلاد من طيبة ويشيدها فى مكان
ظاهر لم تنجسه عبادة اله آخر من قبل ، فأختار
عاصمته فى المكان المعروف باسم تل العمارنة فى
مديرية أسيوط وسمى مدينته الجديدة "أخت أتون" أى
أفق أتون ، كما غير اسمه نفسه قبل ذلك فأصبح
"أخناتون" ومعناه "المفيد لأتون".

وانصرف أخناتون إلى دينه الجديد ، وكتب له
بعض الأناشيد الجميلة ، وأهمها كلها النشيد الكبير
الذى نحس فيه بتلك الآراء الجديدة ، إذ كانت ديانة
أتون أول دعوة إلى شئ قريب من التوحيد ، كما عرفنا
فى الديانات السماوية ، كما نعرف أيضا أنه الأصل
الذى نقل عنه جزء من المزمور رقم ١٠٤ من مزامير
داود فى التوراة ، وها هى ذى الترجمة الحرفية
للنشيد بأكمله :

(٨) البيت العظيم وبيت النار اسما هيكلين (الكوم الأحمر) فى
الوجه القبلى ، وبوتو (تل ابطو) فى الوجه البحرى .
(٩) شرقى مصر بوجه عام وتشمل بونت وبلاد العرب .

أنت تطلع ببهاء فى أفق السماء ،
يا أتون الحى ، (يا) بداية الحياة
عندما تبرز فى الأفق الشرقى
تملاً البلاد بجمالك ،

أنت جميل ، عظيم ، متألئ ، عال فوق كل بلد ،
وتحيط أشعتك بالأراضى كلها التى خلقتها ،

لأنك أنت "رع" فأنتك تصل إلى نهايتها ،

وتخضعها لابنك المحبوب ،

وبالرغم من أنك بعيد فإن أشعتك على الأرض ،

وبالرغم من أنك أمام أعينهم فلا يعرف أحد
خطوات سيرك .

وعندما تغرب فى الأفق الغربى ،

تسود الأرض كما لو كان قد حل بها الموت .

ينام (الناس) داخل حجرة وقد نفوا رؤوسهم ،

فلا ترى عين عينا أخرى ،

ويمكن أن تسرق أمتعتهم التى يضعونها تحت
رؤوسهم ،

فلا يحسون بذلك .

يخرج كل أسد من عرينه ،

وجميع الزواحف (تخرج) للتدغ ،

ويلف الظلام كل شئ ويعم الأرض السكون ،

لأن الذى خلقهم يرتاح فى أفقه .

وعندما يصبح الصباح ، وتطلع من الأفق ،

وعندما تضى كأتون أثناء النهار ،

تطرد الظلمة وتمنح أشعتك .

فالأرضان فى عيد كل يوم ،

ويستيقظ (الناس) ويقفون على الأقدام ،

لأنك أنت الذى يقطتهم .

يغسلون أجسامهم ويلبسون ملايسهم ،

ويرفعون أذرعهم إبتهاالا عند ظهورك ،

والناس جميعا يؤدون أعمالهم.
وتقتنع كل الحيوانات بمراعيها ،
وتزدهر الاشجار والنباتات.
والطيور التى تطير من أعشاشها ،
تنشر أجنحتها لتمدح قوتك ،
وتقف الحيوانات على أرجلها ،
وكل ما يطير أو يحط ،
أنهم يعيشون لأنك أشرقت من أجلهم.
وتسير السفن نحو الشمال ونحو الجنوب ،
لأن الطرق كلها مفتوحة عندما تظهر ،
وتمرق الأسماك فى النهر أمامك ،
لأن أشعتك تتغلغل فى المحيط.
أيها الخالق لبذرة الحياة فى النساء ،
أنك أنت الذى يجعل من البذرة السائلة انسانا.
أنك أنت الذى يعنى بالطفل فى بطن أمه ،
وأنت الذى يهدنه بما يوقف بكاءه ،
لأنك تعنى به وهو فى الرحم.
أنت الذى يعطى النفس ليحفظ حياة كل من يخلقهم ،
عندما ينزل (الطفل) من بطن أمه ليتنفس ،
فى اليوم الذى يولد فيه ،
تفتح فمه تماما ، تمدد بكل ما يحتاج إليه.
وعندما يصرخ الفرح (الكتكوت) وهو داخل
البيضة ،
فأنت الذى يمدد بالنفس فى داخلها ليعيش ،
وعندما تتم خلقه داخل البيضة ، تجعله يكسرها ،
ويخرج من البيضة وهو يوصوص عندما يحين
موعه ،
ويمشى على رجليه عندما يخرج منها.
ما أعظم (أعمالك) التى عملتها!
أنها خافية على الناس ،

أيها الإله الأوحد الذى لاشبيه له.
لقد خلقت الدنيا كما شئت ،
عندما كنت وحدك ،
الناس والماشية والوحوش الضارية ،
وكل ما يسعى على قدميه فوق الأرض ،
وكل ما يرتفع (فى السماء) ويطير بجناحيه.
فى بلاد سوريا والنوبة وأرض مصر ،
تضع كل شئ فى مكانه ،
أنك أنت الذى يمددهم بما يحتاجونه ،
يحصل كل شخص على طعامه ، وسنوات حياته
مقدرة له.
يختلف الناس فى لغاتهم ،
كما يختلفون أيضا فى طبائعهم ،
يمتاز لون جلودهم عن بعضهم البعض ،
لأنك أنت الذى يميز أهل الأمم الأجنبية ،
أنت الذى خلقت نيلا فى ذلك العالم الآخر ،
وأنت الذى يأتى به عندما يشاء، ليبقى على الناس،
وذلك لأنك أنت الذى خلقتهم لأجل نفسك.
وأنت سيدهم جميعا (سيدهم) الذى يشغل نفسه من
أجلهم ،
سيد كل أرض ، الذى يشرق لأجلهم ، أنت أتون
(شمس) النهار ، عظيم البهاء.
أنت الذى يعطى الحياة (أيضا) لكل البلاد الأجنبية
البعيدة ،
لأنك خلقت نيلا فى السماء ، لينزل ويحدث أمواجا
فوق الجبال ،
مثل (أمواج) البحر ،
لتروى حقولهم فى قراهم.
ما أجمل أعمالك يارب الأبدية!
فالنيل الذى فى السماء (خلقه) للأجانب ،
ولكل حيوانات الصحراء التى تسعى على الأقدام ،

أما النيل (الحقيقي) فإنه ينبع من العالم الآخر لأجل مصر.

تغذى أشعتك كل مرعى ،

وعندما تشرق ، تحيا وتنمو لأجلك ،

وجعلت فصول السنة لتغذى كل ما خلقت.

فالشئاء يبرد أجسامهم ،

والحرارة تجعلهم يحسون بك.

لقد خلقت السماء بعيدة لتشرق منها ،

وحتى ترى كل ما صنعت ،

وذلك عندما كنت وحيدا.

تشرق فى صورتك كأتون الحى ،

لامعا ، مضيئا ، فى جيتتك ورواحك.

(سواء أكانت) مدنا أم بلادا أم حقولا، طريقا أو نهر،

فإن كل عين تراك فوقها مشرقا ،

لأنك أتون (شمس) النهار على الأرض.

أنت فى قلبى ، وليس هناك من يعرفك ،

غير ابنك "تفر - خبرو - رع ، واع - ان - رع".

لأنك أنت الذى خلقته عالما بمقاصدك (مدركا) لقوتك.

أنت الذى صنعت الدنيا بيديك ،

وخلقت (الناس) كما شئت أن تصورهم.

فهم يحيون عندما تشرق ،

ويموتون عندما تغرب ،

أنك أنت الحياة بعينها ،

ويعيش الإنسان (فقط) إذ أردت.

تتعلق العيون بالجمال حتى تغيب ،

ويترك الناس أعمالهم عندما تغرب فى الغرب ،

ولكن عندما (تشرق) ثانية ،

يزدهر كل شئ لأجل الملك ..

لأنك أنت الذى خلقت الأرض ،

وأنت الذى خلقتهم (أى الناس) لأجل ابنك ،

الذى ولد من صلبك ،

ملك الوجه القبلى والوجه البحرى ، أخناتون ،

وزوجة الملك العظيمة نفرتيتى ،

عاشت متمتعة بالشباب دائما وإلى الأبد.

الأغاني والشعر :

لا نعرف عن الأغاني والشعر فى أيام الدولتين القديمة والوسطى شيئا ، اللهم إلا القليل الذى نستطيع أن نستخلصه من نصوص الأهرام وغيرها. ولكن هذه المقطوعات التى نعث عليها فى نصوص الأهرام يمكن اعتبارها أناشيد للآلهة ، وليست أغاني شعبية يترنم بها الناس ويغنونها فى حفلاتهم الخاصة. أما ما يمكننا أن نطلق عليه اسم الأغاني فهو أيضا قليل نادر ، ولا نعرف منه إلا الجملة أو الجملتين الأوليين تكتبان فوق رسم الشخص أو الأشخاص الذين يتغنون بها ولهذا لا نستطيع أن نقول عنها إلا أنها كانت بداية الأغاني فقط ، مثل أغنية الصيادين التى لا تزيد كلماتها المكتوبة فوق شبكة الصيد عن قوله: "تأتى وتجبنا بمحصول كبير" ، أو مثل أغنية الرعاة الذين يغنونها وهم يسوقون ثيرانهم وأغنامهم لتحراث الأرض بأرجلها بعد الفيضان:

"ها هو الراعى بين السمك فى الماء ،

أنه يتحدث إلى سمكة الصبوة ويحيى سمكة .. ،

الغرب! من أين أتى الراعى! أنه راع من رعاة

الغرب".

أو الأغاني التى كان يتغنى بها حملة المحفة وهم يحملون سيدهم فوق أكتافهم يسرون به من مكان إلى مكان. كانوا يغنون له ، ولأنفسهم أيضا ، كما يفعل العمال وبخاصة أبناء الصعيد الآن عندما يعملون فى الحفر عن الآثار أو فى شق الترع أو فى أعمال البناء، وهما أغنيتان من أغاني حملة المحفة.

ما أسعد الذين يحملون المحفة ،

أنها وهى مملوءة خير منها وهى خالية.

وها هى ذى الأغنية الثانية كما ورد فى قبر شخص

يسمى "أبى" من الدولة القديمة:

انزل إلى أولئك الذين ستكافئهم ، يا مرحبا بك ،

انزل إلى أولئك الذين ستكافئهم ، متعت بالصحة ،

هدية "أبى" ، فاجعلها عظيمة مثلما أريد ،

أنها وهى مملوءة خير منها وهى خالية.

هذا خير للأمير النبيل ، فقد مر بالنهاية السعيدة.
تمر الأجيال وتأتي في مكانها (أجيال) أخرى منذ
أيام الذين عاشوا في سالف الزمن.
يوقظه الآله "رع" عند الصباح ، ويغيب (الآله)
أتوم في الغرب.
يتناسل الناس ، وتحمل النساء ، وتستنشق كل أنف
من الهواء.

وعندما يشرق الصباح ترى أولادهم في أماكنهم.
أن الآلهة الذين عاشوا في الماضي قد استقروا في
أهرامهم ، وكذلك النبلاء والمبجلون من الناس دفنوا
في أهرامهم.

أن الذين بنوا لأنفسهم قصورا ، لم يبق شيء من
بيوتهم فما الذي حدث لهم؟

لقد سمعت حكم "إيمحتب" و "حور ددف" اللذين
يتحدث الناس بأقوالهم في كل مكان ،

أين أماكنهم الآن ؟ لقد تهدمت جدرانهم وتحطمت
مساكنهم وأصبحت كأن لم تكن ولم يأت أحد من هناك
فيقص علينا ما أصبحوا عليه ويخبرنا عن مصيرهم ،

فتطمئن قلوبنا وترتاح ، حتى نسرع أيضا إلى
المكان الذي ذهبوا إليه.

فتمتع واجعل قلبك ينسى اليوم الذي سيدفنونك فيه
(حرفيا - يضعونك - لترتاح).

ارم بكل الأحزان وراء ظهرك ، وفكر في السرور
حتى يأتي ذلك اليوم الذي تصل فيه إلى ميناء تلك
الأرض التي تحب الهدوء.

سر وراء رغبات قلبك طالما كنت حيا ، دع العطر
فوق رأسك ،

واللبس نفسك خير أنواع ملابس الكتان.

دع الغناء والموسيقى أمام ناظريك.

وأكثر مما لديك من ملذات ، ولا تجعل قلبك ينقبض،
ولا تحمل نفسك الهم حتى يأتي يوم الندب عليك.

اقض يوما سعيدا ولا تشغل نفسك بشئ استمع إلى
لا يستطيع أحد أن يأخذ أمواله معه ، ولن يعود ثانية
من يموت (في الأصل من يذهب).

وإلى جانب أغاني العمال ، وكانت كلها من الشعر
أو على الأقل من النثر المقفى المقسم إلى مقاطع ،
نعرف أنه كانت توجد أيضا أشعار أخرى غير دينية أو
قصائد في مدح الملوك مثل القصيدة القصيرة التي
نراها بين سطور تاريخ حياه "ونى" أحد كبار الموظفين
المصريين في الأسرة السادسة بعد أن عاد ظافرا من
حملته على فلسطين:

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن حطم بلاد القاطنين في الرمال.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن داس بأقدامه بلاد القاطنين في الرمال.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قضى على حصونهم.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قطع أشجار تينهم وأغابهم.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قتل من جنودهم هناك مئات الألوف.

عاد هذا الجيش بسلام ،

(بعد أن أحضر) من هناك (جنودا) كثيرين أسرى ،

وليس حظنا في الدولة الوسطى ، من ناحية
الأغاني والشعر ، أفضل بكثير من حظنا منها في
الدولة القديمة فلدنا منها أيضا الكثير ولكنه يدخل في
باب الأناشيد الدينية ومدح الملوك ، وقد ازدهرت
الأخيرة منها إزدهارا كبيرا ولدنا أناشيد جميلة حقا في
مدح ملوك الأسرة الثانية عشرة وبخاصة من عهد
الملك سنوسرت الثالث ، وهي تفيض بأجمل المعاني
والطفاها. وسأكتفي بأعطاء ترجمة حرفية كاملة لأغنية
من أجمل الأغاني وهي أغنية "الضارب على العود"
التي كتبت دون شك في أيام الدولة الوسطى وكانت من
الأغاني المحبوبة من المصريين إلى آخر أيام الدولة
الحديثة وكثيرا ما دونوها في مقابرهم ، كانوا يكتبونها
فوق رأس عازف على العود ويتغنون فيها بالدعوة إلى
التمتع بما في الحياة من بهجة وسرور وكثيرا ما كانت
تغنى في الولائم التي يقيمها أهل الميت عند قبره :

على لوح من الجرانيت أقاموه فى معبد الكرنك
ومحفوظ الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة ، وقد
قيلت على لسان الآلهة أمون رع مخاطبا فرعون
الذى دوخ جميع أعدائه وملا خزائن مصر
والهتها ، وها هو ذا جزء منها:

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ زعماء فينيقيا ،

ولأبعثرهم تحت قدميك فى جميع البلاد ، حتى
أجعلهم يرون جلالتك كرب الضياء ،

عندما تسطع فى عيونهم كصورة منى.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أولئك الذين فى آسيا ،

وتضرب رؤوس الـ "عامو" الذين فى رتنو
(سوريا)،

حتى أجعلهم يرون جلالتك وقد تحليت بشارتك ،

عندما تقبض على أسلحة الحرب فى العربية.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أرض الشرق ،

وتدوس فوق أولئك الذين فى "أرض الآلهة"^(١).

حتى أجعلهم يرون جلالتك مثل "سشد"^(٢).

الذى ، يرمى بالنار عندما يقذف شرره.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أرض الغرب ،

كفتيو^(٣) واسى^(٤) تحت سلطانتك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كنور فى شبابه ،

قوى القلب ، حاد القرن ، لا يمكن مهاجمته.

ها قد أتيت ،

ولكن هذه النعمة التى نراها فى هذه الأغنية وهى
الدعوة إلى الاستمتاع بالدنيا ونبذ الهموم ، بل التشكيك
فيما ينتظر الناس فى العالم الآخر ، لم يتركها بعض
المتزمتين من المصريين فى الدولة الحديثة دون رد
عليها ، فنرى أغنية أخرى كتبت على الحائط المقابل
فى المقبرة نفسها ، وكانت تغنى أيضا فى الولايم:

يا جميع النبلاء العظماء ويا آلهة سيدة الحياة (أى
الجبانة) ،

استمعوا كيف يقدم المديح إلى هذا الكاهن ، وتقدم
التحية إلى الروح العظيمة لهذا النبيل ، إذ أصبح الآن
إلها يعيش إلى الأبد معظما فى أرض الغرب ،

فلتبق هذه (المدايح) ذكرى له فى الأيام المقبلة
ولكل من يزور هذا (القبر).

لقد استمعت إلى الأغاني التى كانت فى مقابر الذين
عاشوا قبلنا ،

وما قالوا عندما مجدوا الحياة الدنيا وقتلوا من شأن
دنيا الموتى ،

فما الذى جعلهم يفعلون ذلك نحو أرض الأبدية ،

المكان الحق ، والأمر الصواب ، حيث لا يوجد
هناك خوف؟.

ان المشاحنة أمر تمقته (دنيا الموتى) ، ولا يتخوف
فيها أحد من زميله ،

انها الأرض التى لا يوجد فيها عدو ،

ان أهلنا يرتاحون فيها منذ أقدم أيام الزمن ،

وسيطلون فيها ملايين وملايين السنين ويذهب إليها
كل الناس.

وليس هناك من لا يذهب إلى العالم الآخر ، ولن
يبقى خالدا أحد فى أرض مصر ،

ان مدة البقاء على الأرض شبيهة بالحلم ،

وسيقال لكل من يصل إلى الغرب:

"مرحبا ، فانت آمن ممتع بالسلامة".

وكلا الأغنيتين شعر جيد ولا شك ، ولكن هناك
قصائد أخرى كثيرة ربما كان من أهمها وأجملها تلك
القصيدة التى قيلت فى مدح تحوتمس الثالث ونقشوها

(١) أرض الآلهة تشمل بعض البلاد الواقعة فى الشرق من مصر
ومنها بلاد بونت وبلاد العرب.

(٢) إحدى مجموعات النجوم.

(٣) "كفتيو": تطلق على كريت ، ويرى بعض العلماء أنها كانت
تطلق أيضا على جزء من ساحل آسيا الصغرى.

(٤) "أسى": المنطقة الساحلية الشمالية من سوريا.

وجاء الفيضان العالى من كهوفه ليسر قلوب الناس.

أما الأرامل ، فقد تركن أبواب بيوتهن مفتوحه ،
وصار يدخلها الزائرون^(٣).

وابتهجت الأوانس وأخذن يغنين أغاني السرور.

وابتهجت السفن وهى فوق المحيط لان البحر
أخفى موجه وأخذت السفن تصل إلى الشاطئ وهى
تسير بالرياح والمجاديف.

ويمتلئ الناس بالسرور عندما نقول: إن الملك
"حقا-مى - رع المختار من أمون" يلبس التاج
الأبيض. ابن رع "رسميس"، قد تولى وظيفة أبيه
أغاني الغزل :

وربما كانت أرق الاشعار الغزلية التى وصلتنا من
عهد قدماء المصريين فى أيام الدولة الحديثة ، تلك
المجموعة من الأغاني التى تفيض رقة ، والتى
نلمس فيها حبا تشع فيه العفه والحنان ، وأكثره
حوار بين فتى وفتاة ، وأغلب الظن أنها أغنيات
رجل وهو يضرب على إحدى الآلات الموسيقية ثم
ترد عليه حبيبته وقد أخذوا يتناجيان وهى تقول له
يا أخى وهو يناديها ياأختى.. ، ويبث كل منهما
الآخر ما يعتمل فى نفسه من شوق ومايلاقيه من
لوعة حتى يحين موعد يوم الزواج. ولدينا من هذا
النوع من الأغاني ثلاث مجموعات هامة، أحداها فى
بردية فى متحف تورين ، أما المجموعتان الثانيتان
ففى المتحف البريطانى ، ولكنى أبدا هنا ببعض تلك
الأغاني التى وصلت إلينا على أوستراكا وتوجد الآن
فى متحف القاهرة ، وكتابتها غير واضحة أو
مهمشة فى بعض أجزاءها:

(تقول الفتاة) :

.. إلهى . يا أخى ، أنه لجميل أن أذهب إلى
البحيرة لأغتسل أمامك ، وأجعلك ترى جمالى وقد
ارتديت ثوبى (المصنوع) من أجمل الكتان عندما يبتل.
.. انى أغطس فى الماء معك ، ثم أعود إليك بسمكة
حمراء وقد استقرت جميلة بين أصابعى.. تعال وانظر إلى.

(٣) أى أن الأرملة التى تعيش بمفردها أصبحت آمنة مطمئنة ، فلم
تعد تغلق بابها عليها من الخوف ، بل وصل بها الأمر أنها أخذت
تستقبل الناس ، لأن كل البلاد أصبحت فى أمن وطمأنينة.

لأجعلك تطأ أولئك الذين فى مستنقعاتهم ،

بينما ترتعد بلاد متن^(١) تحت وطأة الخوف منك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كتمساح ،

باعث الخوف فى الماء ، لايمكن الاقتراب منه.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أولئك الذين فى الجزر ،

الذين فى وسط المحيط ، خوفاً من صيحة حرك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كمنتقم ،

يظهر منتصر وقد اعتلى ظهر خصمه.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أرض التحنو ، (ليبيا) ،

واليوتنيو^(٢) بفضل قوة سلطانك حتى أجعلهم يرون

جلالتك كاسد مفترس ،

عندما تجعلهم أكواما من الجثث فى وديانهم.

والقصيدة طويلة ولكن بكفينا منها هذا القدر. وقبل
أن أنتقل إلى لون آخر من الشعر أذكر أغنية أخرى
قيلت فى تهنة أحد الملوك ، وهو الملك رسميس
الرابع فهى تمتاز بطابع خاص ، وفيها شئ كثير من
الركة وجمال التصوير:

يا له من يوم سعيد فالأرض والسماء مبهجان لأنك
أنت سيد مصر العظيم.

لقد رجع الفارون إلى مدنهم ، وظهر ثانية أولئك
الذين كانوا مختبئين.

وأصبح الجائعون سعداء وقد شبعوا بطونهم ،

وأصبح الظالمون مرتوين.

ومن كان عاريا أصبح يرفل فى الكتان الجميل ومن

كان فى أسمال أصبح يرتدى جميل الثياب.

وأطلق سراح من فى السجن ، ومن كان ... أصبح

يعملوه السرور.

ومن كانوا ثائرين فى هذه البلاد أصبحوا فى سلام،

(١) بلاد غير معروفة على وجه التحديد ومن المرجح أنها كانت
إحدى مناطق البحر الأبيض المتوسط.
(٢) سكان ليبيا القدماء.

(ويجب الفتى) :

إذا أردت أن تلمس فخذى فان صدرى سوف ..
أترى أن تذهب لأنك فكرت فى الطعام ، فهل أنت
شخص نهم؟ أترى أن تذهب لتلبس ملابسك ؟ ولكن
لدى ثوب أترى أن تذهب لأنك (تحس بالظما)؟ فهناك
ثديى فإن ما فيه يرويك . ما أجمل اليوم الذى ..

أن حبك يخترق جسمى مثل .. وقد أمتزج بالماء ..
مثل تفاح الحب عندما .. يمتزج بها ، أو مثل خميرة
وقد أمتزجت بـ ..

أسرع لترى أختك ، كما لو كنت فوق جواد ..

(ويقول الفتى) :

.. الحبيبة مثل حقل (تملؤه) أزهار اللوتس ،
وصدرها مثل تفاح الحب . إن ذراعيها مثل .. أن
حاجبها فخ لصيد الطيور مصنوع من خشب الـ "مرو"
وإن البطة التى أوقعتها الدودة فى الفخ .

جمال الحقول :

وهذه بعض الأغاني الشعرية تتحدث فيها الفتاة عن
جمال الطبيعة فى الريف ، وكيف يسعد فيه الإنسان ،
ويمضى وقتا سعيدا فى صيد الطيور ، وهذا هو
عنوانها: الأغاني الجميلة التى تسر القلب (التي تغنيها)
أختك التى يحبها قلبك عندما تعود من الحقول .

يا أخى المحبوب أن قلبى يشترق لحبك وها أنا أقول
لك: "أنظر إلى ما أفعل . لقد أتيت لأصطاد بفخى الذى
أمسكه فى يدي .."

أن جميع أنواع طيور بلاد بونت تحط فى مصر
وقد تضوت بالمر ، وستلتقط أول واحدة منها
دودتى ، أن رائحتها قد أتت من بونت وقد تعلقـت
رائحة العطر برجليها .

أن ما أطلبه منك هو أن تذهب معا لنطلقها (أى
الطيور) ، أنا وأنت فقط حتى تسمع صياح طيرى
المعطر بالمر .

كم يكون جميلا ، لو كنت معى عندما أنصب
الفخ ، وأجمل من ذلك أن يذهب الإنسان إلى الحقل
ليرى الحبيب .

أن صوت الأوزة التى وقعت فى الفخ على الدودة
قد أصبح مسموعا ، ولكن حبى لك يجعلنى أستمع فى
مكاني فلا أطلقها سالم شباكى ، فما الذى سأقوله لأمى

أن حب أختى على الشاطئ الآخر ، ويفصل بيننا
مجرى ماء ينتظر تمساح على رمل شاطئه ، وكان
عندما أنزل إلى الماء أخوض فى ماء الفيضان .. أن
قلبي جرى فى الماء ، كأنما الماء أرض تحت قدمى .
أن حبها هو الذى يجعلنى فى مثل هذه القوة ، نعم إنه
تعويذتى السحرية فى الماء .

عندما أرى أختى آتية يبتهج قلبي وافتح ذراعى
لأعانقها فيبتهج قلبي مكانه مثل .. إلى الأبد عندما
تأتى إلى سيدتى .

إذا عانقتها وفتحت لى ذراعيها أحس كأنما أصبحت
مثل شخص من بلاد بونت .. بالعطر^(١) .

فإذا قبلتها وفتحت شفتيها ، أحس بأنى قد أنتشيت
دون أن أتذوق الجعة .. (ثم يخاطب الفتى خادمتها
قائلا):

أنى أقول لك . ضعى أجمل الكتان على جسدها ، ولا
تضعى الكتان فوق فراشها وتجنبى الكتان الأبيض^(٢) .
زىنى فراشها بـ .. وانثرى فوقه عطر الـ
"تيشيس"^(٣) .

ليتنى كنت جاريتها التى تقوم على خدمتها حتى
أرى لون جسدها كله .

ليتنى كنت غاسل ثيابها .. ولو مدة شهر واحد ..
لأغسل العطر الذى فى ثيابها .. ليتنى كنت الخاتم
الذى ..

ونرى هذه النوع من أغاني الحب وهو المناجاة
بين الحبيبين فى بردية هاريس ٥٠٠ فى المتحف
البريطانى^(٤) ، وفيها أجزاء كثيرة أو غامضة المعنى ،
وها هى بعض مقتطفات منها:

(تقول الفتاة) :

(١) بلاد بونت حول بوغار باب المنذب وهى الأرض التى كانوا
يجلبونها منها العطور والبخور .

(٢) ربما كان هذان النوعان من ثياب الكتان فى نظر حبيبيها
لايليقان بها .

(٣) أحد أنواع العطور الفاخرة التى كان يجلبها المصريون من بلاد
بونت منذ أقدم العصور .

(٤) من عصر الملك سبتي الأول فى الأسرة التاسعة عشرة .

وفيه من زهور الـ "زيت" ، سأخذ أكاليل زهورك
عندما تأتي ثلما إلى وتنام في فراشك سأدلك قدميك.

الأشجار تتحدث :

ولنترك الآن أغاني بردية هاريس ونقل بعض ما
جاء في مجموعة أخرى من أغاني الحب المسطرة في
في إحدى البرديات في متحف تورين في إيطاليا ،
ونرى فيها أشجار الحديقة تتحدث إلى بعضها وتدعو
العذراء وحبيبها للجلوس في ظلها.

قالت (الشجرة): أن أحجارى شهية بأسنانها ،
وشكل ثمارى مثل ثدييها. أنى خير ما فى البستان لأنى
أبقى خضراء فى جميع فصول السنة لكى تأتى لدى
الأخت مع أخيها وقد سكرنا بالجة والنبذ وتعطرا
بعطر "كمى"، أما (الأشجار) الأخرى فى البستان
فإنها تذبل جميعا ما عداى ، إذ أظل أننى عشر شهرا
فى مكانى ، وبالرغم من أن الزهور قد سقطت فأن
زهور العام الماضى مازالت باقية فى.. أننى فى
المرتبة الأولى ، أما الأشجار الأخرى فتقول: أنظر!
لسنا الا فى المرتبة الثانية.

ولكن اذا تكرر حدوث ذلك فلن أتستر مرة ثانية ،
بل سأحدث لكل الناس عن خطيئتها ليعاقبوا المحبوبة
حتى لا يمكنها أن تتوج أعضائها باللوتس وبألزهور..
والبراعم. العطر.. وجميع أنواع الجعة. ليتها تجعلك
تقضى اليوم فى مرج. أن خيمة من الأغصان مكان
آمن. انظري! لقد أتى حقا. تعالى لنداعبه ، فعله
بمضى اليوم كله..

وترفع شجرة التين صوتها وتنتطق أوراقها قائلة:
سأكون خادمة للسيدة فهل هناك من هو أنبل منى؟ فإذا
لم يكن لك جارية فأنى خادمك التى (أحضروها) من
سوريا غنية للمحبة. لقد أمرت بغرسى فى البستان
، وبالرغم من أنها لم ترونى بالماء فأنى أمضى اليوم
كله فى الشراب.. فبحق حياة روى أيتها المحبوبة ،
ليتك تجعلينهم يأتون بى إلى مكانك.

وها هى شجرة الجميز الصغيرة التى غرستها
بيديها. أنها تخرج صوتها للتكلم حقا أن.. حقا مثل
رغوى العسل. ما أجمل أغصانها ، أنها خضراء..

التي أعود إليها مساء كل يوم محملة بالطيور؟
(وستسألنى)..

"ألم تنصبي فخا اليوم؟" أن حبك قد أنساني ذلك.

تطير الأوزة ثم تحط.. وتذهب الطيور كما يحلو لها
فلا أهتم بها ؛ لأن كل مايشغلنى هو حبى ، حبى فقط.
أن قلبى متفق مع قلبك ولن أذهب بعيداً عن جمالك.

..أتى أنظر إلى الفطير الحلو ولكن مذاقه مثل
الملح. ونبذ الشدح الذى كان له طعم حلو فى فمى قبل
الآن أصبح مثل مرارة الطيور. أن أنفاسك وحدها هى
التي تجعل قلبى يعيش ، ووجدت بذلك أن الآله "أمون"
قد أعطى لى إلى الابد.

ياأجل إنسان ، أن كل ما أريده هو أن أحبك
كزوجتك فى بيتك ، وأن تمسك ذراعى بذراعك.. إذا لم
يكن أذى الأكبر معنى الليلة فسأكون كمن فى القبر،
أست أنت الصحة والحياة؟..

أن صوت العصفور يغرد قائلا: لقد نارت الأرض
فاين طريقك؟ لا أبها الطير أنك تسقمنى. فأنى وجدت
أخى فى فراشة وسر لذلك قلبى.. أنه يقول لى: "لن
أبتعد عنك ، وستبقى يدى فى يدك ، وأمشى معك جيئة
ورواحا فى كل مكان لطيف" سيجعلنى أعظم من كل
العذارى ولن يجعل قلبى يحزن.

أنى أظل متطلعة إلى الباب الخارجى. لقد أتى أخى
إلى. أن عيني تتجهان دائما نحو الطريق ، وتستمتع
أذنأى إلى.. أن حب أخى هو كل مايشغلنى وذلك لأن
قلبى لا يهدأ بسببه.

وفى المجموعة التالية من تلك الأغاني نرى الفتاة
فى حديثها تشغل نفسها بعمل باقة من الزهور وها
هى بعض مقتطفات منها:

ففيها من زهور الـ "سامو" ، ويشعر الإنسان أنه قد
كبر شأنه وهو معك. أنى أختك الاولى. وأنى لك بمثابة
الحديقة التى زرعتهما بالزهور وجميع أنواع الأعشاب
العطرة. وفى هذه الحديقة بركة ماء حفرتها يداك وهى
مكان جميل أنتزه عندما يهب على نسيم الشمال العليل
ويدي فى يدك ، وجسمى مطمئن وقلبى مسرور من
نزهتنا معا. أن سماع صوتك (يسكرنى) كالخمر ، ويحيينى
سماعه. أن رؤيتك وحدها خير لى من الأكل والشرب.

ومحملة بعناقيد فاكهتها التى هى أشد حمرة من اليبس
الأحمر وأوراقها مثل الفيروز وتلمع كالزجاج ، أن
خشبيها فى لون حجر "تشمس" وبذورها (؟) مثل شجرة
الـ "يسبس" أنها تدعو إلى نفسها من ينشدون الظل ،
لأن ظلها طيب.

ها هى تدس خطابا فى يد فتاة صغيرة أنها ابنه
البستانى. أنها تأمرها أن تذهب سريعا إلى حبيبها.
تعال لنقضى لحظة فى.. وقد أقيم خص وخيمة لتأوى
إليها. أن بستانى (حديقتى) تبهج وتفرح عند رؤيتك.
أرسل عبيدك قبل حضورك ومعهم معداتهم. أنى أحس
بأنى سكرى عندما أجرى للقائك قبل أن أذوق الخمر.
لقد جاء خدمك يحملون أدواتهم ، لقد احضروا الجعة
من جميع الأنواع وكل أنواع الخبز المختلفة ، وفواكه
كثيرة من فواكه الأمس والفواكة (التى جمعوها) فى
هذا اليوم ، وكل فاكهة لذیذة الطعم. تعال لنقضى اليوم
فى حبور ، وتقضى يوما بعد آخر تقضى ثلاثة أيام فى
ظلى. يجلس حبيبها على يمينها. أنها سقته حتى سكر
وخضع لرغبتها. لقد أختل نظام الوليمة من كثرة
النشرب ولكنها مازالت مع أخيها. أن... مازالت
متناثرة تحتى بينما الأخت سادرة فى نشوتها. ولكنى لست
ممن يبوحون بالسر ولن أخبر أحدا بما رأيت ، ولن أتلفظ
بكلمة واحدة.

ومهما أردنا الإختصار فإننا لا يمكن أن ننتهى دون
ذكر أشعار الغزل التى حوتها برديّة شستريبتى،
فالبرغم من أنها من النوع ذاته إلا أنها تمتاز بكثير من
التعبيرات الرفيعة ، وكنت أتمنى أن أنقلها كلها
ليستمتع القارئ بها ولكنى أكتفى مضطرا بنقل بعض
فقرات منها:

انظر أنها كنجمة الزهراء عندما تشرق ، فى أول
سنة سعيدة الطالع ،

ضياؤها ساطع وجلدها منير ،

جميلة العينين عندما تنظر.

حلوة الشفتين عندما تفتحهما لتتحدث ،

لا تنبس بكلمة لا حاجة لها ،

طويلة العنق ، جميلة الثدي ،

وشعرها أسود يلمع.

ذراعها يفوق الذهب فى طلاوته ،

أما أصابعها فمثل براعم اللوتس ،

ثقيلة الأرداف نحيلة الخصر ،

ينبئ ساقاها عن جمالها.

وما أرشق قدها عندما تسير ،

لقد سلبت قلبى مع قبلتها ،

أنها تجعل أعناق الرجال تنثنى ،

مستديرة نحوها إعجابا بها عند رؤيتها ،

ما أسعد الذى يلثم فيها ،

فأنه يصبح أقوى من أى شاب آخر

ولنترك الآن وصف الشاب لحبيبته ، ولنستمع إليه
وهو يتحدث عن أثر حبها فى نفسه:

لقد أتممت أمس أياما سبعة منذ أن رأيت أختى ،

وقد ألم بى المرض ،

وأصبحت أعضاء جسمى ثقيلة ،

ولا أحس بجسدى.

فإذا ما عادنى الأطباء.

فان قلبى لا يطمئننى إلى علاجهم ،

وليس للسحرة حيلة معى ،

لأن دأى لا يتضح لهم.

ولكن من ذكرتها هى وحدها التى تستطيع أن تعيد
إلى الحياة ،

أن إسمها هو الذى يستطيع أن يشفىنى ،

ومجئ وذهاب رسلها ،

هو الذى يستطيع أن ينعش قلبى.

أن أختى لى خير من أى دواء ،

وهى لى أهم من جميع كتب العلاج ،

أن صحتى تتوقف على مجيئها إلى.

البردية الأصلية اصلاحات واضافات كثيرة ، ولكنهم ظلوا ينسبونها إلى الوزير بتاح حتب. ونقرأ في مقدمة هذه البردية أن سبب كتابتها هو احساس الوزير باقتراب الشيخوخة إذ بدأت الآلام تجد طريقها إلى أعضاء جسده: "والفم ساكت لا يتكلم ، وضافت العينان وأصاب الصمم الأذنين والقلب كثير النسيان ولا يذكر (ما حدث) بالأمس. ان العظام ينتابها الألم فى الشيخوخة ، وينسد الأنف ولا يستنشق الهواء. القيام والقعود يستويان فكلاهما يؤلم ، واستحال الحسن إلى قبيح ولم يعد لشئ مذاق ، ان ما تجلبه الشيخوخة على الإنسان هو أن تجعله يخطئ فى جميع الأمور". ويطلب الوزير من سيده أن يأسر بأن تكون له "عصا للشيخوخة" وذلك بتعيين ابنه فى وظيفته فأجاب الملك سؤاله وأمره بأن يعلمه حتى يكون مثالا لأبناء العظماء.

وتبدأ الحكم بعد ذلك واحدة بعد الأخرى ، ولكننا نلاحظ أنها غير مبوبة تبويبا صحيحا ، وكثيرا ما نراه يذكر أمرا من الأمور ، وينتقل منه إلى ثان وثالث ثم يعود من جديد إلى الموضوع الأول ، مما ينقص من قيمة هذه النصائح كعمل أدبي ، إذ أن محتوياتها كما قال أحد العلماء الذين عنوا بدراسة هذه البردية ، أقرب إلى مقالة خطيب يتحدث مرتجلا ما يرد على خاطره منتقلا فجأة من موضوع إلى آخر. وهناك نقطة أخرى. هل كان من المفروض أن مثل تلك النصائح مكتوبة فقط للخاصة من الناس ، أى الذين يعدون لتولى الوظائف الكبرى أم أنها كانت للشعب عامة ؟ يرجح الأستاذ "بيت" أنها كانت للخاصة من الناس ولكن الإقبال الكبير عليها سواء فى الدولة الوسطى أو الدولة الحديثة ، واملأوها على تلاميذ الكاتبة كمحفوظات يتمرنون على كتابتها ، وتتناول البردية المواضيع العامة التى يتعرض لها كل انسان من كل طبقة يرجح انها كانت حكمة عامة لجميع الناس وربما كان الإبقاء على اسم الوزير بتاح حتب ، والإبقاء على فكرة كتابتها ليسترشد بها ابنه الذى سيحتل أهم وظيفة فى البلاد ليست الا للإعلاء من شأنها ، أمام النشئ المذهب فيصل إلى أعلى وظائف الدولة ، وها هى ذى بعض مقتطفات منها ، يبدؤها بتحذير أولئك الذين يدخلهم الغرور إذ أصابوا شيئا من العلم.

وعندما أراها ستلبسنى العافية.

فإذا ما نظرت إلى بعينيها تستعيد أعضائى قوتها ،

وإذا ما تحدثت إلى أستعيد عافيتى ،

وإذا ما قبلتها يبتعد عنى كل شر ،

ولكنى ها هى قد غابت عنى أياما سبعة.

٣- أدب الحكم والنصائح :

كانت كتب الحكم والنصائح ، وما زالت حتى اليوم ، من أحب الأشياء إلى قلوب جميع الشعوب ، وتحتل مكانة عظيمة بين كتب القدماء ؛ لأنها تقدم للناس خلاصة تجارب الحياة وترسم لهم طريق السعادة ، وتضع بين أيديهم المثل العليا لكل من يريد النجاح فى الدنيا والآخرة ، وتنظم صلة الناس ببعضهم .

وإذا تصفحنا أمثال هذه الكتب نقبل عليها بنفوس راضية ، سواء أكانت مما أنت به الأديان أم وردت فى غيرها من الكتب ؛ وذلك لأنها تكشف لنا عما فى قرارة النفس البشرية ، نقرأها ثم نقف قليلا لتؤكد من صداها فى نفوسنا ، وكثيراً ما نجد مهما بعدت الشقة بيننا وبين زمن كتابتها أننا ما زلنا فى حاجة إليها ، ونتعلم منها الشئ الكثير.

كانت كتب الحكم والنصائح من أحب الأشياء إلى قلوب المصريين فى جميع أدوار تاريخهم ، يكتبها الحكماء فى أغلب الحالات على لسان أب ينصح ابنه ، ويرشده إلى حسن السلوك كى يصل إلى أعلى المراتب ، ولدينا من هذا النوع عدة برديات ربما كان أشهرها جميعاً البردية المسماة "نصائح بتاح - حتب" الذى كان وزيراً للملك "جد كارع - اسيسى" من ملوك الأسرة الخامسة ، الذى عاش حوالى عام ٢٣٨٠ قبل مولد المسيح ، وله قبر معروف فى جبانة سقارة. وسنتحدث عن بعض تلك البرديات مبتدئين بأقدمها عهداً لنرى تطور المثل العليا فى مصر على مر العصور.

نصائح بتاح حتب :

وقد وصل إلى أيدينا أكثر من نص واحد من هذه البردية ، أقدمها من الأسرة الثانية عشرة ، أى بعد موت مؤلفها بأكثر من ستمائة سنة ، ونرى فيها كثيراً من الكلمات والتعبيرات التى لم تكن معروفة فى الدولة القديمة ؛ ولهذا يرجح الأثريون أنه قد دخل على

التحذير من غرور العلم :

"لا يداخلك الغرور بسبب علمك ، ولا تتعال (وتنتفخ أوداجك) لأنك رجل عالم. استشر الجاهل كما تستشير العالم لأنه ما من أحد يستطيع الوصول إلى آخر حدود الفن ، ولا يوجد الفنان الذي يبلغ الكمال في اجادته ، ان الحديث الممتع أشد ندره من الحجر الأخضر اللون ، ومع ذلك فريما تجده لدى الاماء اللاتي يجلسن إلى الرحي (أي أقل طبقات الخدم)".

ضرورة اتباع الحق :

"إذا كنت زعيماً يحكم الناس فلا تسع الا وراء كل ما اكتملت محاسنه حتى تظل صفاتك الخلقية دون ثغرة فيها . ما أعظم الحق فان قيمته خالدة ولم ينل منها أحد منذ أيام (الاله) أوزيريس. ولكن الذي يعتلى على ما يأمر به يحل به العقاب. انه (أي الحق) مثل الطريق السوى أمام الضال ، ولم يحدث أبداً أن (عرف عن) عمل السوء انه أوصل صاحبه سالماً إلى مأمته".

في المآدب :

"إذا كنت مدعوا إلى مائدة من هو أعظم منك فخذ ما عسى أن يعطيه لك عندما يوضع أمامك. لا تنتظر الا إلى ما هو أمامك. ولا تسدد نظرات كثيرة إليه ؛ لأن اجباره على الالتفات اليك أمر تكرهه النفس".

غض من طرفك حتى يحييك ولا تتكلم حتى يخاطبك. اضحك عندما يضحك فان ذلك يدخل السرور على قلبه وسيقبل منك كل ما تفعله ، ان الانسان لا يعلم ما في القلب".

مهمة الرسول :

"إذا كنت مما يوثق فيهم ويرسلهم أحد العظماء إلى عظيم آخر ، فكن أميناً جداً عندما يرسلك. بلغ الرسالة كما قالها. لا تخف شيئاً مما قاله واحذر من النسيان. تمسك بأهداب الصديق ولا تتخطاه حتى ولو كان ما تقوله قد خلا مما يرضى. واحذر من أن تشوه في الحديث لنلا يحقد العظيم على العظيم بسبب الطريقة التي نقل بها الكلام .. ولا تتشاجر مع أي شخص عظيماً كان أو بسيطاً ، فإن ذلك أمر كريه".

احترم رئيسك مهما كان أصله :

"إذا كنت شخصاً فقيراً تعمل تابعاً لأحد الرجال المعروفين الذين يشملهم رضاء الاله (أي الملك) فلا

تحاول معرفة شيء عن ماضيه عندما كان مغموراً. لا تجعل قلبك يتعالى عليه بسبب ما تعرفه عنه في ماضى أيامه . احترمه بنسبة ما صار إليه لأن الثروة لا تأتي من تلقاء ذاتها .. والله هو الذي يخلق الشهرة ..".

شكاية المظلوم :

" إذا كنت ممن يقصدهم الناس ليقدموا شكاواهم فكن رحيماً عندما تستمع إلى الشاكي . لا تعامله الا بالحننى حتى يفرغ مما فى نفسه ، وينتهى من قول ما أتى ليقوله لك. ان الشاكي يعطى أهمية لإراحه ذهنه باسماح شكواه أكثر من تحقيق ما أتى لأجله. أما ذلك الذى ينهر صاحب الشكوى فان الناس يقولون عنه : "لماذا تجاهلها وايم الحق؟ ان ما يرجوه الناس منه لا يتحقق منه شيء". ان رفقتك بالناس عند اصغائك للشكوى يفرح قلوبهم".

الصلة بالنساء :

"إذا أردت أن تطيل صداقتك فى بيت تزوره سيدا كنت أو أخا أو صديقاً فاحذر من الاقتراب من النساء فى أى مكان تدخله ، فهو مكان غير لائق لمثل هذا العمل. وليس من الحكمة أن تفرط فى الملذات فقد انحرف ألف رجل عن جادة الصواب بسبب ذلك. انها لحظة قصيرة كالحلم والموت جزاء الاستمتاع بها" (١).

فى الطمع :

"إذا أردت أن يحسن خلقك وتصون نفسك من كل سوء فاحذر من الطمع ، فهو مرض عضال لا دواء له، ولا يمكن لانس أن يطمئن إلى وجوده معه ، فهو يحبل الصديق حلو المودة إلى عدو مرير يبعد الخادم الموثوق به عن سيده ، ويفصل ما بين الآباء والأمهات وبين الاخوة الذين ولدتهم أم واحدة ، ويفرق بين الزوجة وزوجها. انه حزمة جمعت كل أنواع الشرور وجعبة ملئت بكل شيء مقيت. ما أطول حياة الانسان وما أسعده اذا كان خلقه متحلياً بالاستقامة ، فان من يلتزم جادتها يكون لنفسه ثروة أما الشخص الجشع فلن يكون له قبر" (٢).

(١) يشير بذلك إلى من يخضع لشهوته وتغريه لذته فيكون جزاؤه الموت. وهو عقوبة الزنا.

(٢) أى يصبح مساوياً لأفقر الناس الذين لا يهتم أقاربهم بدفنهم وتشديد مقبرة لهم.

وهو حى ، فى كل يوم ، وسيتجنبه الناس لكثرة مساوئه التى تتكسد فوقه من يوم إلى يوم"

ولنترك الآن بردية بتاح - حتب لنتحدث عن البرديات الأخرى ، اذ لدينا برديتان أخريان تنسبان إلى الدولة القديمة ، أولهما البردية المسماة "نصائح موجهة إلى كاجمنى وهى من انشاء الدولة الوسطى (الأسرة الثانية عشرة) ولكن كاتبها نسبها إلى أيام الدولة القديمة ، وربط بينها وبين اسم الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة والذى اشتهر امره شهرة كبيرة فى أيام الأسرة الثانية عشرة ، وألهه الناس وعبدوه ونسبوا إلى أيامه كثيراً من قصصهم.

ولم يعثر الا على الجزء الذى يحتوى نهاية البردية ، ونعرف منها أن مؤلفها كان حاكماً للعاصمة ووزيراً للملك حونى آخر ملوك الأسرة الثالثة ، وقد أدرسته الشيخوخة فكتب هذه النصائح ليسير عليها أبناؤه وبخاصة "كاجمنى" الذى تولى وظائف أبيه فى عهد الملك سنفرو.

ولكننا لم نعثر مطلقاً على اسم أى موظف فى عهد سنفرو يحمل هذا الاسم ، وربما اختلط الأمر على كاتبها فى الأسرة الثانية عشرة ، فاعتقد أن الوزير الشهير كاجمنى الذى عاش فى أيام الأسرة السادسة وصاحب القبر المعروف فى سقارة عاش فى عهد الملك سنفرو.

وربما كانت هناك نصائح كتبها ذلك الوزير أعادوا كتابتها ، وأضافوا إليها فى الأسرة الثانية عشرة كما حدث لنصائح بتاح - حتب ، ولكن سواء أصبح ذلك الاحتمال أو لم يصح فإن النص الذى بين أيدينا مكتوب بلغة الدولة الوسطى.

ويجمع الجزء المحفوظ من هذه البردية بين بعض النصائح الأخلاقية وبين آداب السلوك فمثلاً نقرأ فيها :

على المائدة :

"إذا جلست (للأكل) مع أشخاص كثيرين ، فلا تقبل كثيراً على الطعام حتى ولو كنت تشتهي ، ولن تحتاج إلا إلى لحظة قصيرة لتسيطر على نفسك فإنه من المخل أن يكون الإنسان شرها.

الحث على الزواج :

"إذا كنت شخصاً عاقلاً ناجحاً فأحبب زوجتك التى تعيش فى منزلك بصدق وأمانة. أشبع جوفها وأكس جسدها. (واعلم) أن العطور خير علاج لأعضاء جسدها. أدخل السرور على قلبها طيلة أيام حياتها فهى حقل يدر الخير لسيده".

تغيير الحالة :

"إذا عظم شأنك بعد أن كنت قليل القدر ، وأصبحت غنياً بعد أن كنت فقيراً فى بلدك الذى يعرفك (أهله) فلا تنس كيف كان حالك فيما مضى. ولا تغتر بثروتك التى جاءتك كهبة من الله ، ولكن لا تحسبن أنك أقل من أى شخص آخر مثلك أصبح فيما أصبحت فيه".

احترام الرؤساء :

"أحذ ظهرك لمن هو أعلى منك ، لرئيسك فى العمل وسيعمر بيتك بخيراته وتنال مكافأتك فى موعدها المقدر لها. ما أتعب الذى يناصر رئيسه العدا ، فلن المرء يحيا فقط طالما كان (الرئيس) راضياً".

ان مجموع فقرات حكم بتاح - حتب سبعة وثلاثون ، اخترت منها هذه الفقرات العشر كاملة منها ، ولكن البردية لا تنتهى عند انتهاء النصائح ، بل اختتمها كاتبها بتعليق طويل عالج فيه أكثر من موضوع واحد ، ولكن الجزء الأكبر من ذلك التعليق يدور حول الطاعة.

وسنرى فيه مقدرة الكاتب فى فن الكتابة:

"ما أجمل أن يصغى الابن عندما يتكلم أبوه ، فسيطول عمره من جراء ذلك. أن ممن يسمع يظل محبوباً من الله ولكن الذى لا يسمع مكروه من الآلهة ، والقلب هو الذى يرشد صاحبه فيجعل منه شخصاً يسمع أو شخصاً لا يسمع ، فقلب الإنسان هو حياته وسعادته وصحته. ما أجمل أن يستمع الابن إلى أبيه".

"أما الغبى الذى لا يسمع فلن يلقى نجاحاً. فهو ينظر إلى العلم كما لو كان جهلاً وإلى الخير كما لو كان شراً ، ويجلب على نفسه اللوم فى كل يوم لأنه يفعل كل ما هو مكروه من الناس. ويعيش على ما يسبب الموت للناس. أن قاله السوء هى الطعام الذى فى فمه ولهذا سيعرف الحكام (حقيقة) خلقه وسيموت ،

التماسيح وقد فاحت منه رائحة أكره من قذارة السمك".

ويعدد بعد ذلك الحرف والصناعات المختلفة ،
فيتكلم عن النحات الذى يعمل فى نحت الأحجار الصلبة
فإذا ما فرغ من عمله يكون التعب قد شل ذراعيه
وأصبح منهوك القوى "وعندما يستريح (من عمله)
عند الغروب يكون ظهره وفخذه قد صارت حطاما".
ويعرج على الحلاق الذى يعمل فى حلق رؤس الناس
ولحاهم حتى يحل المساء ، يسير من شارع إلى شارع
بحثا عن يحلق له. أنه يسبب لذراعيه الاتهاب لكى يملأ
بطنه ، وما أشبهه بالنحلة التى لا تصيب الطعام الا بعملها".

ولا ينسى البناء و البستاني وكيف يشقيان فى
عملهما ، أما الفلاح فهو فى شقائه يتحمل فوق ما
يطيق ، كما يذكر النساج والاسكافى وحامل الماء ،
والسمك الذى يذكر عن شقائه أنه يكفيه عمله على
حافة النهر واختلاطه بالتماسيح. فإذا ما قال أحد يوجد
تمساح هناك أعماه الخوف . "انظر أنه لا يوجد من يعمل
دون أن يكون هناك رئيس أمر له ما عدا الكاتب فإنه هو
نفسه الرئيس".

وبعد أن يفرغ من تعداد متاعب كل تلك الحرف
يعود ثانية للاعلاء من شأن العلم والكتب ، ويقدم لابنه
بعض النصائح التى تساعد على اكتساب محبة الناس ،
وأهمها طبع القناعة وطاعة الرؤساء ، ويحذره من
أحداث الضجيج عند عودته من المدرسة.

كان هذا النوع من الادب شيئا محببا إلى قلوب
تلاميذ الدولة الحديثة ، وقد نسجوا على منواله ،
فكتبوا برديات أخرى كثيرة وكان المعلمون يتبارون فى
املائها على تلاميذهم. وها هو واحد منهم يقول لتلميذه:

" لا تقض يوما واحدا دون عمل والا فسيكون
الضرب نصيبك" أن أذن الطفل موضوعة فوق ظهره
وهو يحسن السمع عندما يضرب. ركز قلبك فى
الاصغاء لكلماتى لتستفيد منها.

أن الحيوان المسمى كبرى^(١). يعلمونه الرقص ،
ويروضون الجياد ويمرنون الطير على البقاء فى
العش ، ويقيدون جناحى الصقر^(٢).

(١) حيوان يعيش فى اثيوبيا ، ومن المرجح أنه نوع من القرود
التي يسهل تدريبها.

(٢) أى أنه إذا كان ميسورا تعليم الحيوانات والطيور ، فمن
الميسور أيضا تدريب الانسان وتعليمه

أن كأسا من الماء يروى الظما وإذا ملأ الانسان
فمه من .. فان ذلك يقوى القلب. وكما يقوم الشئ
الجيد مقام شئ جيد آخر فان القليل يقوم مقام الكثير.
ما أتعب الرجل الذى يكون نهما من أجل بطنه".

"إذا جلست (للأكل) مع شخص نهم فلا تأكل الا بعد
أن يفرغ من طعامه. وإذا جالست سكيما فلا تشوب الا
بعد أن يشبع رغبته . لا تتكالب على اللحم فى حضرة... خذ
عندما يعطيك ولا ترفضه ، واذكر أن ذلك يرضيه".

احذر من التفاخر :

"لا تتفاخر بقوتك بين أقرانك فى السن ، وكن على
حذر من كل انسان حتى من نفسك إن الانسان لا يدري
ماذا سيحدث أو ما الذى سيفعله الله عندما ينزل عقابه".

ولنتنقل الآن إلى ثالث البرديات وهى بردية
"دواؤف" التى يرجع تاريخها هى الأخرى إلى عصر
يقع بين أواخر أيام الدولة القديمة والأسرة الثانية
عشرة ، وكانت من أحب القطع الأدبية إلى قلوب
مدرسى الدولة الحديثة ، وبخاصة فى الأسرة التاسعة
عشرة ، حيث كانوا يملونها على التلاميذ ليتمروا على
الكتابة ، ولهذا وصلت إلينا نصوصها ملأى بالأخطاء.
ولا عجب إذا أقبل عليها المدرسون وتلاميذهم فان
موضوعها الأساسى هو الحث على التعليم والاعلاء
من وظيفة الـ "كاتب" والسخرية من الحرف الأخرى
وتمتاز هذه البردية بأن كاتبها لم يكن وزيرا ينصح
ابنه الذى سيتولى أمور وظيفة أبيه ، بل كان رجلا
عاديا من عامة الناس اسمه "دواؤف بن ختى" كتبها
لينصح بها ابنه المسمى "ببى" عندما عزم على إرساله
إلى العاصمة ليدخل "بيت الكتب" أى المدرسة ليتلقى
العلم مع أبناء الموظفين.

ينصح دواؤف ابنه ليقبل على العلم ويحب الكتب ، بل
ويركز حب قلبه فيها حتى يصبح كاتباً فتفتتح أمامه كل
فرص الثروة والترقى بين الموظفين ، ويذكره بأنه عندما
يتم تعليمه فان الناس يقدمون له احترامهم حتى ولو كان
طفلا حديث السن ، ويكلفه الحكام بالقيام ببعض المهمات :

"ولكنى لم أر أبدا مثالا يرسل فى مهمة أو يبعثوا
بصانغ ، ولكنى رأيت الحداد يؤدى عمله عند فوهة
الفرن ، وقد أصبحت أصابعه كما لو كانت من جلد

القناة ... وتبلله مياه النهر ، يستوى فى ذلك لديه الشتاء والصيف ، أو كان الجسو مطيرا أو مشحونا بالزوابع .

وها هو بعض ما يذكره عن الجندى :

"تعال أهدئك عما يلاقيه الجندى ، فما أكثر عدد رؤسائه ، قائد اللواء ، وقائد المتطوعين والـ "سكت" الذى يتزعمهم ، وحامل العلم والملازم والكاتب وقائد الخمسين وقائد الجماعة ، انهم يدخلون مكاتبهم فى القصر ويخرجون منها وهم يقولون (احضروا الرجل الذى يستطيع العمل).

انهم يوظفونه (أى الجندى) ولم تكن قد مضت عليه ساعة ، ويسوقونه كما يسوقون الحمار ، ويعمل حتى يحين مغيب الشمس ويحل ظلام الليل. أنه جائع منهوك القوى أنه حى ولكنه شبيه بالميت".

وفى مكان آخر من البردية نفسها :

"ما الذى تعنيه بقولك "يظن الناس أن الجندى أحسن حالة من الكاتب؟" ... تعال أهدئك عنه عندما يطلبونه للسفر إلى سوريا . أنه لن يعرف الراحة ولا يجد ملابس ولا حذاء لأن جميع المهمات الحربية مكدسة فى حصن ثارو^(٥). أنه يصعد الجبال ولا يشرب الماء الا مرة كل ثلاثة أيام ، وحتى (هذه الجرعة) ماؤها عكر وفيها ملوحة فى الطعم أن آلام المعدة تحطم جسده ، ثم يأتى بعد ذلك العدو ويطلق عليه السهام من جميع الجهات ، وقد بعد ما بينه وبين مأمته ، انهم يقولون له : "تقدم أيها الجندى الشجاع واكتسب لنفسك اسما عاطرا، ولكنه يكاد لا يعى ما يدور حوله فقد تفككت ركبته وتصعد رأسه.

فإذا ما جاء يوم النصر يتسلم من فرعون بعض الأسرى ليأتى بهم إلى مصر . وها هى إحدى السوريات قد أغمى عليها من وطاة السير فيضعونها فوق منكب الجندى. ان مخلاته تقع منه فيلتقطها آخرون ، بينما انحنى جسمه من ثقل وزن المرأة السورية. وفى قرينه تنتظره زوجته وأطفاله ولكن المنية توافيه قبل أن يصل اليهم".

ولكن هذه الصورة القاتمة لحياة الجندى ليست الا

(٥) حصن ثارو كان مركز تجمع الجيش المصرى فى الدولة الحديثة عند القيام بأى حملات حربية على آسيا ومكانه على مقربة من بلدة القنطرة الحالية.

كن دؤوبا على طلب النصيحة ولا تهملها ، ولا تمل من الكتابة".

وها هو معلم آخر يزجر تلميذه، لقد سمعت بأنك تسير وراء ملذاتك ، وتذهب من شارع إلى شارع حيث تفوح رائحة الجعة التى تودى بك. أن الجعة تنفر الناس منك وتودى بك إلى الهلاك. تصبح كدقة مكسورة فى سفينة لا تفيد فى التوجيه نحو اليمين أو نحو اليسار أو شبيهها بهيكل خلا من آلهة ، أو بيتا لا خبز فيه.

لقد رأوك وأنت تتسلق جدارا وتدخل إلى ... وكان الناس يجرون منك لأتلك كنت تصيبهم بالجراح. ليتك تعلم أن الخمر شئ مكروه ، وليتك تقسم على تجنب شراب "الشده" وليتك لا تتجه بقلبك نحو اناء الخمر وتنسى شراب الـ "تلك"^(٣). لقد علموك الغناء على نغمات الناي ، ومصاحبة .. والمزمار، وأن تخاطب آلة الـ "كنور" وأنت تتأرجح وأن تتغنى على نغمات الـ "تزع"^(٤).

وفى البردية نفسها يقول المدرس لتلميذه : "إذا نظرت إلى ، أنا نفسى عندما كنت فى مثل سنك فقد قضيت وقتا والقيود فى يدي ، وربطوا جسمى ، وظللت على ذلك ثلاثة شهور وأنا سجين فى المعبد ، بينما كان أبى وأمى وأخوتى فى القرية. وعندما فكوا القيد وأصبحت يدى حرة عوضت ما فاتنى وكنت الأول بين أقرانى وفقتهم فى العلم. أفعل ما أقول وسيصبح بدنك وتصبح وليس هناك من هو أحسن منك".

وفى عدة برديات أخرى وعلى كثير من قطع الاوستراكا تقرأ مقتطفات عدة عن الحرف المختلفة ، وتفضيل مهنة الكاتب عليها جميعا فنراه يسخر من الفلاح ونراه يسخر من الخباز ، حتى كاهن المعبد لا يسلم من سخريته : "ويقف الكاهن هناك كما يقف فلاح الأرض ويعمل الكاهن الذى فى مرتبة الـ "واعب" فى

(٣) شراب الشده نوع من الخمور المصرية كان يصنع من بعض الفاكهة ، وكان حلو المذاق ، أما تلك فكان إحدى الخمور التى كانت تجلب من سوريا.

(٤) الكنور هو الاسم السامى لآلة موسيقية من نوع القيثارة وكذلك النزع ، ونرى فى تصوص هذا العصر كثيرا من الكلمات السامية التى انتشرت بين المصريين فى ذلك العهد على اثر حروب مصر فى آسيا فى أيام الامبراطورية ، واحضار مئات الألوف من الرجال والنساء كأسرى حرب ، وكان عدد كبير من الفتيات الأسبويات يحترفن الغناء والرقص والعزف على آلات الموسيقى التى كانت شائعة الاستعمال فى فلسطين وفى سوريا وغيرها من بلاد غرب آسيا فى ذلك العهد .

له من الكهنة من يقومون بالصلاة على روحه فى الأعياد ، ويقدمون لها القرابين فى كل يوم ويوقف من أرضه ما يكفى للاتفاق على ذلك كله.

فلما قام الشعب بثورته الاجتماعية فى آخر الأسرة السادسة ، لم يحطم دواوين الحكومة وقصور الأغنياء ومقابر الملوك وأصفيائهم فحسب ، بل حطم أيضا كثيرا من الآراء ، وأصبح المصريون يؤمنون بالمساواة الاجتماعية ، ولم يصبح تقدم الفرد فى حياته الاجتماعية رهينا برضاء الملك أو بنسبه أو ثرائه ، ولكنه أصبح متوقفا على جده وإستقامته ؛ كما أصبحت الجنة من نصيب الذين أحسنوا فى الدنيا وجانبوا المعاصى وصلحت سريرتهم ، ولم تعد وقفا على الملك ومن أحاطوا به ، واشتروا بما لهم استمرار تقديم القرابين لأرواحهم بعد موت.

نرى الشئ الكثير من هذه الروح الجديدة فى أدب ذلك العصر ، وبخاصة فى بردية النصائح الموجهة إلى الملك مريكارع ، التى لا يتسع المقام إلا باعطاء فقرات قليلة منها. وبالرغم من أنها نصائح سياسية إلا أن أسلوبها الأدبى لا يقل جمالا وجودة عن أى قطعة أدبية أخرى. وما هو يحض ابنه على عمل الخير:

"هدئ من روع الباكي ولا تظلم الأرملة ، ولا تحرم إنسانا من ثروة أبيه ، ولا تطرد موظفا من عمله. وكن على حذر ممن ينتقم مما وقع عليه من ظلم. لا تقتل فإن ذلك لن يكون ذا فائدة لك ، بل عاقب بالضرب والحبس فإن ذلك يقيم دعائم هذه البلاد اللهم الا من يثور عليك وتتضح لك مقاصده ، فإن الله يعلم خائنة القلب والله هو الذى يعاقب أخطاءه بدمه. لا تقتل رجلا إذا كنت تعرف جميل مزاياه ، رجلا كنت تتلو معه الكتابات (أى زميلك فى الدراسة)".

ويوصى ابنه بتقريب ذوى المواهب وبحضه على تقوية بلاده:

"لا تميز بين ابن شخص (ذى حيثية) على شخص فقير ، بل قرب إليك أى إنسان بسبب عمل يديه.. احم الحدود وشيد الحصون لأن الجيوش تنفع سيدها" .. ويحضه على تحصين مدنه ويقول له أنه إذا ضعفت قوته فى الجنوب ، ولم يحصن حدوده كان ذلك أيدانا بغزو الأجانب للبلاد ، ويحذره من الاعتداء على آثار السابقين:

جزءا ولدينا فى النصوص المصرية الشئ الكثير عن الإعلام من شأن الجندى والجندي وحث الشباب على التخلق بخلقها، ولكن حسينا هذا القدر ولنتكلم الآن بايجاز عن نوع آخر من النصائح كتبها اثنان من الملوك يحدث كل منهما ابنه عن تجاربه وبيئه نصائحه ويرشده إلى ما يعتقد أنه خير وسيلة لحكم البلاد.

نصائح الملك ختى لابنه الملك مريكارع :

فى أواخر أيام الدولة القديمة ، تعرضت مصر لفترة ضعف وانحلال ، هى ما نسميه فى التاريخ المصرى باسم "عصر الفترة الأولى" التى تقطعت فيها أوصال البلاد ، وتفرقت كلمتها والتى بدأت منذ آخر الأسرة السادسة حوالى عام ٢٢٨٠ ق.م. واستمرت حتى بدأت مصر الدولة الوسطى فى عام ٢٠٥٢ ق.م. ومن أهم أحداث تلك الفترة أن ملوك اهناسيا الذين حكموا فى الشمال ، وكانت منهم الأسرتان التاسعة والعاشره اصطدموا فى أواخر أيامهم بأمرأ طيبة ، ودارت حرب طاحنة بين البيتين حتى انتهى الأمر بانتصار الطيبين ، ولم يستقلوا باقليمهم أو بالصعيد فحسب ، بل قضاوا على بيت اهناسيا وأخضعوا الدلتا لحكمهم ووحدا مصر كلها مرة أخرى.

ولم يزدهر الأدب فى أى عصر من عصور التاريخ المصرى، كما ازدهر فى هذه الفترة التى نسميها العصر الاهناسى ، فقد كتبت فيه الكثير من البرديات التى وصل فيها فن الكتابة إلى قمة عنفوانه، مثل برديات النصائح التى أشرنا إلى بعضها، وبردية الفلاح الفصيح وبردية تنبؤات "ايبوور" التى نرى فيها وصفا صادقا لما حل بمصر من رذايا وما أصابها من انحلال وفوضى، ومثل بردية اليائس من الحياة التى تعكس لنا صورة تلك الفترة القاتمة فى حياة المصريين، الذين عز عليهم أن يروا بلادهم تتردى فيما ترددت فيه.

ولكن رب ضارة نافعة. فقد كانت هذه الفترة بالذات سببا فى ازدهار الأدب كما رأينا ، وكان لها فضل آخر وهو الإعلاء من شأن الفرد واعتزازه بنفسه ، وتحطيم تلك الهالة التى كانت تجعل الشعب يذوب كله فى شخصية الملك - الآله ، والتى كانت تجعل المجد فى الدنيا والسعادة فى الآخرة لمن يرضى عنه الملك ، وتكون لديه الثروة التى تمكنه من أنشاء قبر كبير يعين

فى يوم الأسى. لقد أعطيت الفقير وربيت اليتيم وجعلت من كان لا شئ يصل (إلى غرضه) مثل ذلك الذى كان شينا مذكورا.

أن الذى أكل طعامى هو الذى حرّض الجنود (ضدى) وذلك الذى مددت له يدى هو نفسه الذى إستهان بهما فى أحداث الفزع".

ويستمر أمنمحات فى حديثه إلى أن يأتى إلى وصف ما حدث له فى أسلوب أدبى ممتاز:

"كان ذلك بعد طعام العشاء عندما حل المساء، وكنت قد خلوت إلى ساعة راحة مستلقيا على فراشى لأنى كنت متعبا، وكان قلبى قد أخذ يشتاق إلى النوم. ولكن الأسلحة التى كان يتحتم عليها أن تقف إلى جانبي، شرعوا ضدى وأصبحت كمن تهدم وأصبح ترابا أو كحبة من حبات الصحراء^(٢). واستيقظت على صوت القتال، ولما أفقت لنفسى وجدت أنه كان اشتباكا بين الحراس ولو كنت أسرعت وسلاحى فى يدى لجعلت الجبناء يتفرقون فى ضلام الليل، ولا يمكن للاتسان أن يحارب وهو وحيد ولا يمكن أن يحدث النجاح لاتسان دون أن يكون هناك من يحميه".

نصائح آتى :

انتقل الآن إلى عصر آخر وهو عصر الدولة الحديثة، وأقتبس بعض فقرات من نصائح آتى إلى ولده^(٣)، وأحب قبل عرض هذه الفقرة أن أنبه القارئ إلى حقيقة هامة وهى أنها كتبت فى عصر كانت مصر قد فقدت فيه كثيرا مما كان لها من قوة فى الدولتين القديمة والوسطى أو فى أيام الدولة الحديثة، وبدأت عصرا من عصور إضمحلالها علت فيه كلمة الدين، وطغت فيه فلسفة الامتثال لحكم القضاء والقدر والدعوة إلى التدين والقيام بشعائر الدين، ولكن بالرغم من ذلك فإننا نعرف منها الشئ الكثير عن آداب السلوك، وما كان يراه المصريون فى ذلك العهد فى تكوين المجتمع وصلة الناس بعضهم ببعض:

" لا تحدث ضررا لمبنى إقامة غيرك، وأقطع أحبارك من (محاجر) طرة، ولا تبني قبرك من أحجار الخرائب وأن تدخل ما إقامة غيرك فيما تريد أن تقيمه. انه لا يمكنك أن تتفاحس وتنام مطمئنا إلى قوتك، وتفعّل ما يرغب فيه قلبك اعتمادا على ما فعلته انا قبلك، فتظن انه لا يوجد اعداء لك داخل حدودك".

نصائح الملك أمنمحات الأول إلى ابنه الملك سنوسرت^(٤):

انتهت أيام الفترة الأولى بالقضاء على اهناسيا وتأسيس الأسرة الحادية عشرة فى الجنوب، ولكن أحد وزراء ملوك طيبة وكان يسمى أمنمحات أسس بيتا مالكا جديدا وهو الأسرة الثانية عشرة، ونقل عاصمة الملك من طيبة إلى الشمال فى مكان على مقربة من العاصمة القديمة منف، وكان ملكا من أعظم الملوك الذين جلسوا على عرش مصر فاصلح أمورها وحارب كل من قاومه، ولكن حياته انتهت بمأساة، إذ ذهب ضحية مؤامرة على حياته واغتاله فى قصره وفى حجرة نومه بعض من وثق فيهم. وهناك رأى بأن أمنمحات لم يقل هذه النصائح وهو فى مرضه الأخير بعد حادث الاعتداء عليه، وإنما هى عمل أدبى قيل عن لسانه، وكأنه أتى يسدى النصيحة لابنه من العالم الآخر. ولكن هناك رأيا آخر بأنه عاش وأشرك بعد ذلك ابنه معه فى الحكم، ولسنا نتوقع أن يكون فى هذه البردية غير الشعور بالمرارة والتحذير ممن يخونون العهد، ويقابلون الإحسان بالأساءة، ويكفيانا أن نقتبس بعض فقرات من الجزء الأول منها^(٥):

"ولا تقرب رؤسك اليك كثيرا لئلا يحدث من الذى مالم تعمل له حسابا لا تقربهم وأنت بمفردك. لا تملأ قلبك بأخ ولا تثق فى صديق. لا تكون لنفسك أصفياء فلن يكون من وراء ذلك تحقيق أمر. وحتى عندما تتلم اجعل من نفسك حارسا على نفسك لأنه لا أتباع لأحد

^(١) كانت هذه النصائح من أحب القطع الأدبية إلى قلوب المصريين، وتوجد منها أربع نسخ فيها النص الكامل، كما عثر على عشرات من أجزاء منها يرجع تاريخها إلى عصور مختلفة تبدأ فى الأسرة الثانية عشر وتنتهى فى الأسرة العشرين أى خلال فترة لا تقل عن أربعمئة سنة.

^(٢) يتحدث أمنمحات فى الجزء الثانى عما قام به لاعادة الطمأنينة إلى البلاد، وتأمين حدودها وما أقامه من معابد وما شجده من حصون وما أخمده من فتن فى الشمال والجنوب.

^(٣) كان أمنمحات إذ ذاك شيخا طاعنا فى السن، وربما كان بعض رجال حرسه الخاص من بين المشتركين فى المؤامرة عليه.

^(٤) بردية آتى فى المتحف المصرى بالقاهرة (بولاق ٤) وهى من الأسرة الحادية والعشرين أو الثانية والعشرين

الحث على الزواج :

"اتخذ لك زوجة وأنت فى شبابك حتى تلد لك ابناً وأنت شاب. علمه ليصبح رجلاً فما أسعد الشخص الذى يكثر أهله ويحييه الناس باحترام بسبب أولاده".

التحذير من الإتصال بالنساء :

"كن على حذر من امرأة تأتى من مكان بعيد ، وليست معروفة فى بلدها. ولا تطل النظر إليها عندما تمر بك ، ولا تتصل بها اتصالاً جسدياً. انها ماء عميق الغور لا يعرف الانسان حناياه. أن المرأة التى غاب عنها زوجها تقول لك كل يوم "انى حسناء" وليس هناك من يشهدها وهى تحاول إيقاعك فى فخها ، انها جريمة يستحق صاحبها الموت عندما يعرف الناس أمرها".

القناعة والتوجه إلى الله :

"لا تكثر من الكلام. والزم الصمت فتسعد ، ولا تكن ممن يحيون الخوض فى الحديث عن الناس ، أن شر ما يحدث فى بيت الله هو أحداث الضجة ، فصل بقلب يملؤه الحب ، ولا ترفع صوتك بكلماتك وسيجيب الله سؤالك ، سيستمع إلى ما تقوله ويتقبل قربانك".

الزجر عن الخمر :

"لا تؤذ نفسك بشرب الجعة. انك إذا أردت الكلام فإن ألفاظ أخرى تخرج من فمك. وإذا سقطت وكسر أحد أعضائك فلن يمد احد يدا اليك ويصرخ أعز أصدقائك قالوا: "احموني من هذا الرجل عندما يشوب". وإذا ما حضر اليك شخص ليجث عنك ويوجه اليك سؤالاً يجدونك ملقى على الأرض كطفل صغير".

محبة الأم :

"ضاعف الخبز الذى تعطيه لأمك واحملها كما حملتك. لقد كنت عبثاً ثقيلاً عليها ولكنها لم تتركه لى. لقد ولدت لها بعد شهور تسعة ، ولكنها ظلت مغلوطة بك وكان ثديها فى فمك مدى ثلاث سنوات كاملة. بالرغم من أن قاذوراتك شئ تتقرز منه النفس فان قلبها لم يتقرز ولم تقل "ماذا أفعل؟" انها أدخلتكم المدرسة عندما ذهبت لتتعلم الكتابة ، وظلت تذهب من أجلك كل يوم تحمل اليك الخبز والجعة من منزلها.

وعندما تصبح شاباً وتتخذ لك زوجة وتستقر فى

منزلك فضع نصب عينيك كيف ولدتك أمك وكل ما فعلته من أشياء لأجل تربيتك لا تجعلها توجه اللوم اليك ولا تجعلها ترفع يديها إلى الله لئلا يستمع إلى شكواها".

عامل زوجتك بالحسنى :

"لا تكثر من إصدار الأوامر إلى زوجتك فى منزلها إذا كنت تعلم أنها سيدة صالحة ، لا تقل لها: "أين هو احضريه لنا" إذا كانت قد وضعت فى مكانه المعهود لاحظ بعينيك والزم الصمت حتى تدرك جميل مزاياها. يالها من سعادة عندما تضم يدك إلى يدها وكثير ممن الناس هنا لا يعرفون كيف حال الانسان دون حدوث الشقاق فى منزله.. أن كل رجل يستقر فى منزل (بؤسسه) يجب أن يجعل قلبه ثابت غير متقلب، فلا تجر وراء امرأة (أخرى) ولا تجعلها تسرق قلبك..".

نصائح أمنمؤوبى :

لاشك فى أن هذه البردية هى أهم بردية للنصائح كتبت شعراً فى أسلوب ممتع (كل أربعة سطور وحدة) وقسمها إلى ثلاثين فصلاً. وهناك شئ من الخلاف فى تاريخ تأليفها ، فيفضل بعض العلماء القرن التاسع أو القرن العاشر قبل الميلاد، ويفضل البعض الآخر القرن السابع ، أما عن تاريخ انتقالها إلى العبرانيين فربما كان بعد فترة قليلة من كتابتها ، أو ربما تكون قد وصلت اليهم فيما بعد لأن أقدم أجزاء التوراة لم تكتب إلا فى القرن التاسع على الأكثر ، وأكثر كتب التوراة وفصولها كتبت بعد ذلك بعدة قرون.

لم يكن أمنمؤوبى من الموظفين الكبار ، ولكنه كان أحد موظفى الإدارة الخاصة بمخازن الحبوب ، وكان يشغل وظيفة الناظر على شئون الحبوب فى إقليم أبيدوس، وكان أبوه يسمى كا - نخث ، أما ابنه الذى كتب هذه الوصايا والنصائح لتعليمه "كيف يجب على سؤال من يسأله وتريه كيف يكتب تقريراً لمن أرسله ، ولكى ترشده إلى سبل الحياة وتجعله يسعد على الأرض" فكان أحد كهنة الآلهة مين فى بلدهم الاصلى فى أخميم وكان يسمى "حور - أم - ماع خرو".

وانى أكتفى هنا بالافتباس من فصلين من الفصول الثلاثين.

الفصل التاسع (لا تصاحب الأحمق واحذر من الاندفاع) :

ولا تقتصر فقط على ما تحرك به لسانك ،
وإذا كان لسان الإنسان مثل دفة السفينة ،
فباله الكون كله هو ربانها.

المتعبون من الحياة والمنتبنون:

ويبقى بعد ذلك كله نوع آخر من أنواع الحكم
والنصائح ، سبق أن أشرت إليها ، ولكنها تستحق
تنويعها خاصة ؛ لأنها من أجمل ما وصل إلينا من آداب
المصريين ، كتبها أصحابها كأعمال أدبية ولدينا منها
ثلاث برديات ، أولها بردية اليانس من الحياة والثانية
بردية أبيو - ور والثالثة بردية نفر روهو.

بردية اليانس من الحياة : (٢)

وموضوعها نقاش فلسفى بين رجل قد ينس من
حياته ، وأراد أن يتخلص منها بحرق نفسه ولكن
روحه تعارضة وتهدهد بأنها ستهجرة ، ولكن الرجل
كان حريصا على بقاء روحه معه فأخذ يغريها
ويناقشها ، وأخيراً قبلت الروح بأنها ستأتى إليه ثانية
بعد أن يستقر فى الغرب بعد موته. والبردية مكونة من
مقدمة طويلة بليغة ، فيها حوار بديع تتلوها أربع
قصائد شعرية ، يذكر فى أول منها كيف قل تقدير
الناس للرجل الفقير ، ويخاطب روحه قائلاً:

انظرى! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كرية الرائحة

أكثر عفونه من قاذورات الطير

فى أيام الصيف عند اشتداد حرارة الجو

انظرى! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كرية الرائحة

أكثر من رائحة الصيادين

ومن رائحة شواطئ البحيرات التى يصطادون عندها

انظرى! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كرية الرائحة

لا تتخذ الرجل السريع الغضب لك صاحباً.

ولا تزره لتحادثه

وامنع لسانك من مقاطعة من هو أرفع منك.

وخذ الحيلة لنفسك خوفاً من أن تذمه

ولا تجعله يرمى بكلامه فيوقعك فى أحبولة.

ولا تسرف فى إعطاء الحرية لنفسك عند الأجابة.

ويجب ألا تناقش فى أجابتك إلا مع من يماثلك قدراً،

واحتط لنفسك لئلا تندفع فى ذلك.

أن الكلام يتدفق فى سرعته عندما يحس القلب بالأذى،

وهو أسرع من الريح عند مخارج المياه..

فلا تثب لتمسك بمثل هذا الشئ ،

لئلا يحملك الفزع ويرميك بعيداً.

الفصل الثامن عشر - (لا تكثر من الهم والقلق) :

لا ترقد أثناء الليل خائفاً مما يأتى به الغد ،
(متسائلاً) عما سيكون عليه الغد عندما يشرق النهار ،

فالإنسان يجهل ما عسى أن يكون عليه الغد ،

والله يحقق دائماً ما يريده ، ولكن الإنسان يفشل ،

والكلمات التى يقولها الناس شئ ،

والأفعال التى يفعلها الله شئ آخر.

لا تقل "ليست لى خطيئة" ،

ومع ذلك تشغل نفسك بالتفكير فى خصام ،

فالخطيئة شئ يختص بالله ،

وقد ختم عليها بأصبعه (١).

أن الله لا يهتم بارتفاع شأن إنسان

ولا قيمة للخيبة عنده

وإذا دفع (الإنسان) نفسه بحثاً عن النجاح ،

فهو يحطم (ذلك) فى لحظة.

لا تكن متردداً واحزم رأيك ،

(٢) وتسمى أحياناً "نزاع بين الرجل وروحه" أو "المتعب من الحيلة"
أو "الانتحار" - الاصل محفوظ فى برلين ويرجع تاريخ النسخة
التي فى أيدينا إلى أيام الأسرة الثانية عشرة ، ولكن الأرجح أنها
منقولة عن نص أقدم كتب فى تلك الفترة التى تردت فيها البلاد
فى هاوية الفوضى. وتعرضت لمسائل حكم الفوضى فى آخر أيام
الأسرة السادسة.

(١) المعنى المقصود هو أن الله وحده هو الذى يحكم ، ويعرف
الخير والشر وهو الذى قدر كل شئ.

بعد ان قضى سنوات طويلة فى الأسر.

اما قصيدته الرابعة فلا تعدو ثلاث أبيات ، ثم تستمر القصة بعدها وتأخذ الروح فى تخفيف آلام صاحبها ، فتطلب منه أن يترك الحزن والأسى ، وتؤكد له أنهما سيكونان معا "سيهدأ حالى بعد أن يستقر أمرك (فى الموت) وسنعيش معا".

بردية ايبو - ور:

وهذه بردية أخرى كتبها صاحبها يصور فيها أحداث ذلك الوقت العاصف ، ويصف لنا فيها ما أحاق بالبلاد ، ويقدم نصحه للملك الجالس على العرش طالباً منه ألا يستمع إلى ملق وخداع من حوله ، وأن يفعل شيئاً لإنشال البلاد من محنتها.

وبالرغم من أنها خير مصدر لنا لدراسة تلك الثورة الاجتماعية التى غيرت الأوضاع فى ذلك العهد ، وتعتبر من بين النصوص التاريخية الهامة فإنها أيضاً قطعة أدبية ممتازة وأسلوبها - برغم ما فيه من تشاؤم - أسلوب قوى ممتاز بين نثر ونظم ، وهما بعض مقتطفات منها:

انظر الآن ، لقد ارتفعت السنة الذهب ،

وامتدت نارها وستكون حرباً على أعداء البلاد.

انظر الآن ، لقد حدث شئ لم يحدث منذ وقت طويل ،

لقد سرق عامة الناس الملك وأخذوه^(١).

انظر الآن ، أن الذى دفن كما يدفن الصقر حورس

أصبح ملقى فوق نعش ،

وأصبح الهرم خالياً مما كان فيه.

انظر الآن ، لقد وصل الأمر إلى (أسوأ) الحدود ،

وحرمت البلاد من الملكية على يد فئة لا تعرف

كيف تسير الأمور.

انظر ، لقد أصبحت النبيلات يعملن بأيديهن ويعمل

النبلاء فى حوانيت الحرف ،

وأصبح كل من كان ينام على حصير مالكا لسرير.

أكثر (عفونه) من اسم امرأة (متزوجة) أذاعوا عنها الأكاذيب بسبب صلتها برجل (آخر).

وفى القصيدة الثانية يذكر لنا رأيهم فى الناس ، وهو رأى ملئ بالتشاؤم ، جدير بشخص يؤس من حياته وصمم على الانتحار ، وهما هى بعض أبيات منها:

لمن سأحدث اليوم ؟

فقد أصبح الرفاق شراً ،

وأصدقاء اليوم لا يحبون (أصدقائهم).

لمن سأحدث اليوم ؟

فالقلوب ملأى بالجشع ،

ويسرق كل شخص ما عند صديقه.

لمن سأحدث اليوم ؟

فلم يعد هناك شخص لطيف المعشر ،

ووجد الرجل الميل إلى الشر طريقة إلى كل الناس.

لمن سأحدث اليوم ؟

فقد استحال الرجل الطيب إلى رجل شرير ،

ويرفض الناس عمل الخير فى كل مكان.

اما قصيدته الثالثة ، فهى أجمل ما فى البردية ، وإليك أبياتها كاملة:

ان الموت أمام ناظرى اليوم ،

مثل شفاء رجل مريض ،

مثل الخروج إلى الهواء الطلق بعد سجن طويل.

مثل رائحة العطر ،

مثل الجلوس تحت ظل الشراع فى يوم عليل الهواء.

مثل رائحة زهور السوسن ،

مثل الجلوس على شاطئ السكر (أو الإشراف).

ان الموت أمام ناظرى اليوم ،

مثل السماء عندما تصفو ،

مثل حصول الإنسان على ما لم يكن يتوقعه.

مثل إشتياق الرجل لرؤية بيته ،

(١) يشير بذلك إلى مهاجمة أهرام الملوك السابقين وسرقة موميائهم وما كان معها.

ولاشك في أن الباعث على كتابتها هو الدعوة إلى
تمجيد أعمال مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، وأفهام
الناس أن توليه العرش أمر أردته الآلهة منذ الأزل ،
وتنبأ به الحكماء وسمعتة أذا الملك سنقرو الذى الهة
المصريون فى الأسرة الثانية عشرة ، وكان له بين
الناس مكان مرموق لم يكن لغيره من الملوك
السابقين . وها هى ترجمة فقرات قليلة منها لتوضح
أسلوبها ، وها هو "نفر روهو" يخاطب الملك :

"سأريك البلاد وقد أصبحت رأسا على عقب . وحدث
فيها ما لم يحدث من قبل . سيمسك الناس بأسلحة
القتال ، وتعيش البلاد فى فزع . سيصنع الناس سهاما
من النحاس وسيسعى الناس للحصول على الخبز
باراقه الدماء .

يضحك الناس ضحكه الألم ، ولن يكون هناك من
يبكى على ميت ، أو يقضى الليل صائما حزنا على من
توافيه منيته ، ولن يهتم رجل الا بنفسه .

لن يعنى أحد بترجيل شعره ، ويجلس الإنسان فى
مكانه لا يحرك ساكنا ، بينما يرى الناس يقتلون
بعضهم البعض . سأريك (حالة البلاد) وقد أصبح
الابن ضد أبيه ، وصار الأخ عدوا (لأخيه) وصار
الرجل يقتل أباه .

لقد انتهى كل شئ جميل . وصار الناس يفعلون ما
لم يفعلوه من قبل . أنهم يأخذون أملاك الرجل ويعطونها
للغريب . سأريك الملك ، وأصبح فى عوز وحاجة
والغريب ، وقد أثرى وشبع .

وأصبح للكلام فى قلوب الناس وقع مثل وقع النار ،
ولم يعد أحد يصبر على سماع النصيحة . لقد قلت
مساحة الأراضى ، ولكن عدد ملاكها تضاعف . ومن
كان يمتلك الكثير أصبح لا يملك شيئا . ما أقل كمية
القمح ولكن الكيل قد زاد ومع ذلك فهم يطففونه^(٢) . حتى
الاله رع (آله الشمس) قد ابتعد عن الناس ، وإذا طلع
فلا يبقى الا ساعة واحدة ، ولا يعرف إنسان متى تحل
ساعة الظهيرة لأن ظل الشمس قد توارى . لم تعد
الأبصار تبهر عند التطلع اليه ، ولم تعد العيون تتبذل
بالماء ، إذ أصبحت الشمس فى السماء شبيهة بالقمر .

(٢) هجر الناس زراعة الأرض بسبب الفوضى ، واستولى الأفراد
على أملاك الأثرياء . ولكن جباه الضرائب كانوا يغالون فى الحصول
عليها ، ولاتأخذهم بالناس شفقة أو رحمة .

انظر ، أن من كان يرقل فى الحلل أصبح يرتدى
الأسمال ،

ومن لم ينسج شيئا لنفسه أصبح الآن مالكا لأغلى
ملابس الكتان .

انظر ، أن النبيلات أصبحن يتضورن جوعا ،
ولكن رجال الملك راضون عما فعلوه^(١) .

انظر ، إنه لم يعد هناك وجود للدواوين ،
وصار الناس أشبه بقطيع لا راعى له .

ويرد الملك على ايبو - ورفيدافع عن نفسه ويعمل
حدوث تلك المأسى بمهاجمة البدو الاسويين للآمنين من
السكان وأحداث الفزع والفوضى بينهم ، وانه فعل ما
يستطيع للمحافظة على حياة الناس وتنتهى البردية بـرد
"ايبو - ورف" على الملك مؤنبا ومتهمها بأن سكوته
على هذه الحالة هو الذى أطمعهم : "أن جهل الإنسان لذلك
أمر يريح النفس . وقد فعلت ما يرضى أفدتهم ، لأنك
حافظت على حياة الناس ، ولكن الناس مع ذلك يغطون
وجوههم خوفا مما سيأتى به الغد" .

برديه (نفر - روهو) :

والبردية الثانية التى تصف لنا مأسى تلك الفترة
هى بردية "نفر روهو" التى كتبت فى عهد الملك
أمنمحات الأول ، ولكن كاتبها نسب تاليها إلى عصر
قديم ، ينسبها إلى أيام الملك سنقرو ، مؤسس الأسرة
الرابعة الذى كان يشد شيئا من التسلية ، فطلب من
رجاله أن يحدثه أحدهم بأمر أو يقص عليه قصة تشرح
صدره ، فذكروا له اسم كاهن فى معبد الآلهة باستت
(الزقازيق) ، فلما مثل بين يديه سأل الملك عما إذا كان
يريد أن يحدثه عما مضى أو يذكر له شيئا يأتى به الغد
، فأجابته سنقرو بأن يترك ما مضى وأن يحدثه عن
المستقبل ، فأخذ الكاهن يصف له ما ستتعرض له
مصر ، ويطيل فى وصف المأسى التى قرأنا شيئا عنها
فى بردية "ايبو - ورف" وينتهى بقوله بأنه سيظهر ملك
يسمى "أميتى" (أمنمحات الأول) فينقذ البلاد من
ويلاتها ، ويعيد كل شئ إلى ما كان عليه .

(١) أى أن المحيطين بالملك يرون كل تلك المأسى ولا يحركون
ساكنا .



معبد أدفو

أدفو:

مدينة هامة بمحافظة أسوان على الضفة الغربية للنيل. كان اسمها في أيام الفراعنة "جبع" وفي القبطية "أثيو" وهو أصل اسمها الحالي. كانت عاصمة للأقاليم الثاني من أقاليم الصعيد وكان الهها الرئيسي الصقر "حورس" الذي ساواه الأغريق بمعبودهم "أبوللو" فسموا المدينة "أبو للونوبوليس ماجنا" أي مدينة أبوللو الكبيرة تميزا لها من مدينة أخرى سموها مدينة أبوللو الصغيرة وهي مدينة قوص.

اعتبر المصريون هذه المدينة عرشا للاله حورس ولهذا سموها أيضا "بحدت" وكانوا يلقبونه بلقب "بحدتى" أي المنتمى إلى بحدت.

كانت أدفو مدينة ذات شأن فى جميع عصور التاريخ المصرى ابتداء من الدولة القديمة حتى العصور المسيحية، وعثر فى جباناتها واطلالها على كثير من الآثار الهامة من جميع العصور، ويرجع بعض الفضل فى أهميتها فى العصور القديمة إلى موقعها على رأس كثير من دروب القوافل الموصلة إلى عدد من مناجم الذهب وغيره من المعادن التى تكثر فى صحرائها وإلى الأعياد الكبيرة التى كانت تقام فيها للاله حورس.

ونرى حول المعبد كثيرا من أطلال المدينة القديمة كما يقوم جزء من المدينة الحالية فوق المدينة القديمة أيضا، وتحيط بها جبانات قديمة متعددة ولكن أهم ما فى أدفو فى الوقت الحاضر معبدها الفخم الكبير الذى لا يضارعه معبد آخر فى مصر فى الاحتفاظ بمظهرة العام وطوله ١٣٧م وعرضه ٧٩م وارتفاع الصرح ٣٦م وإلى جانب أهميته المعمارية فإن النقوش التى تغطى جدرانها كلها فى الداخل والخارج على أكبر جانب من الأهمية لدراسة ديانه المصريين القدماء والإمام بتفاصيل كثيرة من طقوسهم الدينية وأعيادهم.

سأريك البلاد وقد أصبحت شذر مذر ، وصار من كان لا حول له صاحب سلطة ويملك السلاح ، وصار الناس يقدمون إحترامهم لمن كان يقدم إحترامه. سأريك البلاد وقد أصبح فى القمه من كان فى السدرك الأسفل.. وسيعيش الناس فى الجبانة وسيتمكن الفقير من الأثراء.. والمتسولون هم الذين سيأكلون خبز القرايين ، بينما يبتهج الخدم (بما حدث).

وأخيراً يصل الكاتب إلى هدفه

"وعندئذ سيأتى ملك من أهل الجنوب ، اسمه "أمينى" له المجد ، ابن إمراة من ارض النوبة ويولد فى الوجه القبلى. سيلبس التاج الأبيض ، ويلبس التاج الأحمر^(١) ويمد القطرين بما يشتهيانه".

ولقد حفظت لنا الآثار المصرية كثيرا من هذا التراث الأدبى ، ويعجب به العالم أجمع ويعرفون قيمته وأثره فى آداب الأمم الأخرى. لم يقتصر هذا الأدب على ناحية دون أخرى ، بل نراه قد تناول كل النواحي الهامة شأن كل أمه ناضجة ، نقرأ بين سطوره الشئ الكثير عن عادات المصريين القدماء ومثلهم العليا ، وتكشف لنا بعض جوانب الحياة الإجتماعية فى مصر منذ أكثر من أربعة آلاف وخمسمائة عام ، وتتمتع بأسلوب أدبى رفيع فى كل باب من أبوابه.

وسواء أحب القارئ الأساطير الدينية وتمتع بما قدمته العقلية المصرية من تفسير لبعض مظاهر الكون وصلة الآلهة ببعضها ، أو مال إلى القصص ورأى فيها صورة صادقة من مغامرات أجداده وانعكاس أمانيتهم ، أو أنه أقبل بنفس راضية على الشعر والأغاني ، أو عطف على الفتاة العاشقة والشاب الذى يرح به الوجد أو أعجب بالشاعر القديم الذى قدم لنا تلك الاناشيد الجميلة التى تفيض بالجمال وأرق المعاني ، أو ارتاحت نفسه إلى كتب الحكم والنصائح وأخذ يقرأها مرة بعد مرة ويقارن بين الأمس واليوم ، فأرجو ألا ينسى هؤلاء جميعا أنها كلها أغصان فى دوحة واحدة ، فى دوحة وارفة الظل ناضرة الغصن ، ناضجة الثمر ، دوحة تأصلت جذورها فى ثرى هذا الوادى وتغذت من ارضه ومياه نيله المباركة ، وتعكس لنا صورة حية نابضة من حياة أجدادنا الأقدمين.

(١) يشير إلى تاجى الصعيد والوجه البحرى.



أوراق الشجر فيغترفون منها بملاعق آية في الجمال، منا ماهو على شكل شجرة رمان مثمرة أو زهرة من البردى أو السوسن أو باقة منها. ومن اروع أوعية الادهنة وأجملها صندوق توت عنخ أمون، وهو من الالبستر (المرمر) المزخرف بمناظر حيوان الصحراء وله غطاء يعلوه أسد وديع، يقوم على أربعة من رؤس أعداء مصر، ووعاء آخر في هيئة الغزال الجاثم. ومن الأمواس ماكان مستطيلاً محدداً ضلعه الضيق مقوساً حتى يمكن، بحركة عمودية، إزالة شعر الجسد في المواضيع البعيدة كالأبطين.

أرمنت :

مدينة على الضفة الغربية للنيل جنوبى الاقصر، وتبعد ٧٤٧ كم عن القاهرة. كانت في أيام الفراعنة عاصمة للاقليم الرابع من أقاليم الوجه القبلى. عثر فيها على عدد من المعابد التى شيدت فى العصور المختلفة للمعبود "مونتو" ابتداء من أيام الدولة الوسطى.

أصبحت منذ الأسرة ٢٩ أى القرن الخامس ق.م. تحوى جبانة العجل المقدس "بوخييس" الذى كانوا يعبدونه حيا فى تلك المدينة ويعيش فى مكان خاص ملحق بالمعبد.

تعرضت معابد أرمنت فى أوائل القرن ١٩ للتخريب عندما انشئت بها مصانع للسكر اذ أخذوا كثيراً من أحجار المعابد لاستخدامها فيها، وفى المساكن الأخرى التى بنيت فى هذه المدينة بعد ذلك.

الأزدواجية :

كانت الملكية فى مصر القديمة تعد بكافة مظاهرها

أدوات الزينة :

انحدرت اليها منذ فجر التاريخ آثار تدل على حرص المصرى والمصرية على الجمال والزينة، كما تدل على كفاءة الصانع وقدرته على إمداد المصرية بما تحب من الحلى وأدوات الزينة. وكان المصرى فى ذلك التاريخ البعيد قد كشف المعادن الثمينة، والأحجار نصف الكريمة، وتمكن من تطويعها لما يريد. وكان المصريون منذ فجر التاريخ يتحلون بالمغرة ويكتحلون بالدهن لوقاية العين من وهج الشمس، ويصحنونها على صلايات، تفننوا فى تشكيلها من حجر الأردواز. وكان إجدادنا كذلك يبتغون الزينة بالكحل الأسود ويعجبون بالعين المكحولة، التى جعلوها فى الكتابة رمزا للزينة والجمال، ولذلك كان لأدوات الزينة شأنها فى متاع المرأة، فقد كانت تحتفظ بصندوق يشتمل على المرأة والأمواس وأوعية العطور والأصباغ والمكاحل. وكان الصانع يتفنن فى تشكيل تلك الأدوات وتجميل زخرفها، فكانت المرأة وهى على طول المدى من أهم أمتعة المرأة، تصنع من أقراص ذات مقابض مختلفة الاشكال من البرونز، وكان الاثرياء يصنعونها من الفضة حيث تشكل مقابضها أحيانا فى هيئة الآلهة "حتحور" أو فى هيئة امرأة تحمل القرص فوق رأسها، أو نخله من فضة تستند اليها شخوص الآلهة: ومن المكاحل ماكان فى هيئة النخلة المزخرفة بزهور السوسن أو مناظر الموسيقيين العازفين، أما أوعية العطور فقد اتخذت هيئة اشكال وتمائيل مختلفة، فمنها ماهو فى شكل فتاة تسبح من وراء بطة ومنها ماهو على شكل جرة يحملها على الكتف رجل أو امرأة، أو على شكل غزال مقيد أو نخلة. وكانت الادهان عند الاستعمال تصب فى أطباق جميلة من اردواز، فى شكل



الثقافية التي قد تكون واكبت تقريبا التعارض الجغرافي في فترة نشوء الدولة الفرعونية. ومع الاحتفاظ أيضا بأن ما نتج عن فترة النشوء هذه يعتبر امتدادا في الشمال للمجتمع الذي كان قد ترسخ في الجنوب، أكثر منه فتح مملكه مصر السفلى على يد مملكة مصر العليا.

وبوجه عام، لا نستطيع إنكار أن الازدواج الذي استخدم في الإيديولوجية الملكية يفصح عن حقائق موثوق بها فعلى كل حال نجد أن مملكة صغيرة تقع في جنوب الدلتا حول مدينة بوتو "في وقت ما من خلال عصر ما قبل الأسرات، ومن ناحية أخرى، فقد كانت "الكتاب" مدينة الآلهة "تخبت" بالصعيد كانت ذات مكانه مرموقة في عصر ما قبل التاريخ. ولكن يتجلى تشكيل الفكر المنهجي لمصر القديمة عبر صهر هذه الحقائق داخل نوع من التماثل والتناظر المصطنع الذي يركز على مماثلة صورية وشكلية، لا تاريخية أو سياسية.

أساطير مصرية :

الأسطورة هي القصة التي يسرد فيها الإنسان ما يتخيله عن معبوداته، كيف تعيش وكيف تتعامل، ويجب ألا ننسى أن ما يتخيله الإنسان عن معبوداته إنما يستمد من واقع حياته ومن عناصر بينته، ولذلك تمتاز الأساطير المصرية بخلوها من العنف الشديد والميل إلى سفك الدماء، ولا غرابة في ذلك فقد قضت طبيعة مصر وبينتها الخيرة أن تكون حياة أهلها سهلة هينة، تسير في هدوء وأمان داخل حدوده .

لقد عومل الآله في مصر القديمة معاملة الحاكم القوي الذي يسعى الجميع إلى تأكيد مظاهر احترامه، يقدمون له المأكول والمشرب والزهور والملابس والحلى ويشيدون له سكناً يحرصون على نظافته، ثم يتصورونه على هيئة آدمية يتزوج وينجب أطفالاً، يحب ويكره، يحسى ويعاقب، ويعطى ويأخذ. وإذا كانت الديانة المصرية سهلة في أصولها وبسيطة في طقوسها، فإن الكهنة لم يرضوا بهذه السهولة وتلك البساطة، فقد كانوا هم الذين انتفعوا من الآله وحرصوا على الإبقاء على إنتفاعهم هذا بشتى الطرق وكان أقربها أنهم نسجوا الأساطير المختلفة على آلهتهم وطبيعتها وقوتها وتأثيرها على بنى الإنسان وجعلوا

مؤسسة مزدوجة يتوحد من خلالها الشمال والجنوب. وكان الفرعون يرتدى - على التوالي - التاج الأبيض الخاص بمصر العليا، والتاج الأحمر الخاص بمصر السفلى، أو يرتدى التاجين معاً، وكان يلقب "سيد القطرين" و "ملك الشمال والجنوب" الذي تحميه "الربتان" أى "الإلهة نخبيت" أنثى النسر ربة "الكتاب" بالنسبة لمصر العليا، و "واجيت" الآلهة الكوبرا ربة "بوتو" بالنسبة لمصر السفلى. وكان الملك يعمل في نفس الوقت على إرضاء الآله "حورس" رب مصر السفلى، والآله "ست" رب مصر العليا. ولن ننتهه هنا من سرد قائمة التعبيرات والتصويرات الثنائية التى توصف من خلالها عقيدة الملكية، والتى تبلغ أوجها في الطقوس الخاصة مثل طقوس تنويع الملك، أو أعياد "الحب سد" (وهى نوع من اليوبيل الملكى).

لا ريب أن هذه الازدواجية والثنائية التى ذكرت مراراً ما تزال تثير دهشة علماء المصريات حتى أنها جعلت أحدهم وهو العالم الألماني "كورت زيتنه" يضع نظرية معقدة: بأن هذه الازدواجية ربما تعكس الأحداث السياسية التى ميزت فترة ما قبل التاريخ وليست فقط مجرد انعكاس لغزو مملكة الشمال الذى كان فاتحة لتاريخ الأسرات المصرية، ولكن أيضاً لبعض الأحداث السابقة، عندما قامت ممالك مصر العليا، ومصر السفلى على التوالي بغرض سيطرتها مؤقتاً على كافة الأراضى المصرية.

أما علم الآثار المصرية الحديث فقد ابتعد عن تلك النظرية إلى حد ما، والتى تفترض بشكل آلى وجود حدث سياسى وراء كل مظهر مزدوج للإيديولوجية الفرعونية. وفي الواقع أن من مميزات الحضارة المصرية عندما تعبر عن حقيقة ما أنها تذكرها في صورة وحدة بين وضعين أو حالتين متعارضتين، فمثلاً تعبر عن "التصرف" بكلمتى "الجلوس والقيام" وتعبر عن "المجموع" بكلمتى "الموجود وغير الموجود". ولاشك أن هذا النمط من التفكير قد استخدم في مجال ازدواجية العقيدة الملكية. ونجد أن الدولة المصرية - باعتبارها وحدة سياسية تتخذ من الفرعون رمزاً وكفيل - تبدو في هيئة وحدة بين مصر العليا ومصر السفلى. ويرجع ذلك أولاً إلى أن التعارض الجغرافى بين هاتين المنطقتين قد أوضح الأمثلة لهذا الفكر القائم على التضادات. وهذا مع عدم المساس بالتعارضات

من أنفسهم الوسطاء الوحيديين بين تلك المعبودات وبين الشعب.

ويبدو أن تكوين الأساطير العامة عن الآلهة سار جنبا إلى جنب مع التطور الدينى فى مصر، وهو التطور الذى إنتهى يادماج الكثير من العبادات المحلية فى ديانة شعبية عامة، وبذلك تكونت الاساطير العامة التى أصبحت ملكا مشاعا للشعب وحده.

أن أساطير الآلهة بين الشعوب المختلفة تتأثر كثيرا بطبيعة البلاد، فهى تكثر وتتعدد ألوانها فى البلاد التى تتعرض كثيرا لهجرات الشعوب الأخرى ، وتقوم بها الحروب بين السكان الجدد والسكان القدامى ، وفى خلال تلك الحروب يظهر الأبطال الذين تحاك حولهم الأساطير، وينظر اليهم الناس فيما بعد نظرة احترام وتقديس، ثم يرفعونهم أخيرا إلى مرتبة الألوهية أو ما يداينها. كما تكثر أيضا فى البلاد الجبلية أو بين الأقوام الذين يتعرضون من آن لآخر إلى المخاطر. أما فى مصر التى لم يعكر صفو أمنها فى بدء حياتها أى معكر، وكانت آمنة داخل حدودها، وقضت طبيعة بيئتها أن تكون حياة أهلها سهلة هينة فلم يكن للأساطير شأن كبير فيها، بل أن القصص بوجه عام لم يعظم شأنه والأهتمام به الا بعد أن خرجت مصر من عزلتها النسبية، وبدأت تتصل بغيرها من الشعوب منذ أواخر أيام الدولة القديمة.

وأنى اقتصر هنا على ذكر ثلاثة أساطير، أولها: أسطورة نجاة البشر، والثانية: أسطورة حيلة إيزيس مع الآلهة رع، والثالثة: أسطورة النزاع بين حورس وست.

أسطورة نجاة البشر :

أو أسطورة انقاذ البشرية من القناء :

كان المصريين القدماء ، كما لغيرهم من الشعوب القديمة أساطير عن كيفية خلق العالم ونشأة الحياة فيها ، وكان لهم مثل الشعوب الأخرى قصة تحدثنا عن خلق الآلهة الأعظم للناس ، ثم عصيان هؤلاء الناس وعدم طاعتهم لمن خلقهم ، فیرسل عليهم مايكاد يهلكهم ، ثم تأخذ الشفقة بهم فيتجى بعضهم لتستمر

حياة الناس على الأرض ، ويكون ماحدث لمن قبلهم عبرة لهم وتذكيرا بقوة الخالق على الدوام. ونقرأ فى الأساطير السومرية أن الخالق أرسل طوفانا جارفا ، ولم ينج من الناس الا أحد الكهنة الذى لجأ هو وأهله إلى سفينة كبيرة ، جمع فيها كل أنواع الحيوان والطيور وكل بذور الحياة ، ولم ينج هذا الكاهن ومن معه من الهلاك الا بعد أن بذل الآلهة الآخرون مابذلوا من استعطاف وأسترضاء ، حتى قبل الآلهة الأعظم أن يستمر البشر على الأرض.

ولكن الأسطورة المصرية عن نجاة البشر أختلفت كثيرا عن أسطورة بلاد الرافدين ، ونحن نعرفها منذ وقت طويل وقد نقشت فى مقبرتين من مقابر الدولة الحديثة ، أحدهما مقبرة سيتى الأول فى وادى الملوك فى طيبة ، وأقدم نسخة معروفة لها هى النسخة التى وردت على أحد نواويس الملك توت عنخ آمون من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وها هى ذى يدايتها:

"عندما كان رع ، الآلهة الذى خلق نفسه ، ملكا على الناس والآلهة على السواء دبر البشر شرا. لقد أصبح جلالته كبير السن ، وتحولت عظامه إلى فضة ، ولحمه إلى ذهب ، وشعره إلى لازورد. وعرف جلالته بما كان يدبره البشر ضده فقال جلالته لمن كان يمشى وراءه: أرجو أن تدعو إلى عيني (أى الآلهة حاتحور) (وتدعو إلى) "شو" و "تفنون" و "جب" و "توت" ^(١) ومعهم الآباء والأمهات الذين كانوا معى عندما كنت فى الـ "تون" وكذلك الهى "تون" ذاته ودعوه يحضر معه حاشيته. أحضرهم سرا حتى لايراهم البشر فترتعد قلوبهم. أحضرهم إلى فى القصر الكبير ليقدّموا لى نصائحهم".

"وهكذا جئ بهؤلاء الآلهة ، واقترب هؤلاء الآلهة منه ، ولمسوا الأرض بجباهم أمام جلالته حتى يقول مايريد قوله أمام أب الآلهة العظام ، ذلك الذى خلق البشر ، المتوج ملكا على الناس. وقال الآلهة لجلالته: "تكلم الينا حتى نسمع (ماتريده)" وقال رع مخاطبا "تون" ^(٢): "يا أيها الآلهة الأكبر الذى جئت منه إلى الوجود ، ويا أيها الآلهة الكبار: انظروا أولئك البشر الذين خلقوا من عيني ^(٣) انهم يدبرون شيئا ضدى.

(١) الآلهة الأربعة الأول: ويرمز بالاله شو للهواء وتفنوت للندى أو الرطوبة وجب للأرض ونوت السماء.

(٢) البحر الأزلى الذى ظهرت منه الشمس عند خلقها.

(٣) إشارة إلى ماورد فى أسطورة من اساطير خلق العالم أن الآلهة رع بكى فخلق البشر من دموعه.

ونظرت إلى وجهها الجميل فيه وشربته ، ولذ لها
طعمه فسكرت ونسيت أمر البشر".

أسطورة حيلة إيزيس :

أو أسطورة رع واسمه الخفى :

وها هي ذى أسطورة أخرى من أساطير الآلهة ،
تري فيها ما لجأت إليه إيزيس لتعرف الاسم الأعظم
للله الذى كان يحرص على أخفائه:

"كانت إيزيس امرأة حكيمة فى قولها ، وكان قلبها
فى حيلته أكثر من ملايين من الرجال ، وكانت أعقل
من ملايين من الرجال ، وتساوى ملايين من الأرواح.
كانت تعلم كل مافى السماء ومافى الأرض ، مثل رع
الذى كان يلبي رغبات (أهل) الأرض ، ودبرت هذه
الآلهة فى نفسها أن تعلم أسم الآلهة الأعظم.

وكان رع يدخل إلى السماء كل يوم على رأس
رجال سفينته^(٢) ، وكان يجلس على عرش الأفقيين ،
ولكن الشيوخوة الآلهية جعلت اللعاب يسيل من فمه ،
فبصق على الأرض ، ونزل لعابه فوق التراب ، فلخذته
إيزيس فى يدها هو والتراب الذى سقط فوقه ، وصورت
ثعبانا عظيما ووضعته فى الطريق الذى اعتاد الآلهة العظيم
أن يسير فيه كسيرة فى طريق الأرضين كما يشاء.

وجاء الآلهة الأعظم فى بهانة ، وكان آلهة قصره
يسرون خلفه ، ومشى كعادته فى كل يوم فعضه
الثعبان العظيم ، عضته النار الحية التى خرجت منه
هو. وعلا صوت رع ووصل إلى السماء فصاح
التاسوع: ما هذا ! ما هذا ! وصاح آلهته ماذا ! ماذا !
ولكن صوته لم يتمكن من الإجابة. وارتعشت شفتاه
واهتزت أعضاء جسمه لأن السم تمكن من جسده".

وتستمر الأسطورة فتقول بأن رع استطاع أن
يسيطر على حواسه ، وأخذ يقص على الآلهة الذين
اجتمعوا حوله ما حدث ، وقال لهم بأن شيئا لم يخلقه
ولم يعرفه قد لدغه ، وأنه يحس بالآلام لم يعرف لها
مثيلا ، وأخذ يقص عليهم قوته وسلطانة وكل ماخلقه ،
ويصف أثر اللدغة بقوله: "أنها ليست نارا ، أنها ليست
ماء ، ومع ذلك فقلبي يحترق وأعضائي ترتجف
وتسرى البرودة فى جسمي". وجاء إليه الآلهة الصغار
يندبون ويبيكون ، وتقدمت إيزيس تسأله عما حدث

(٢) إشارة إلى رحلة الشمس فى سفينة عبر السماء.

قولوا ما الذى ترونه فى ذلك" وقال جلاله "تون": يا
ابنى "رع" أيها الآلهة الذى أصبح أقوى ممن خلقه وأكبر
ممن كوته ، لاتفعل (شيئا) أكثر من أن تجلس على
عرشك ، فانك عظيم الرهبة ، ويكفى أن توجه عينك
على أولئك الذين يجدفون فى حقك" وقال جلاله رع:
"انظر ! لقد هربوا إلى الصحراء اذا، ارتعدت قلوبهم مما
قالوه". وقالوا (أى الآلهة) لجلالته: ارسل عليهم عينك
لتقتلهم لك. دعها تنزل اليهم فى (صورة) حاتحور".

"وذهب هذه الآلهة وقتلت البشر فى الصحراء ،
وقال جلاله الآلهة: "مرحى يا حاتحور. لقد فعلت ما
ارسلتك لتفعلية" وقالت هذه الآلهة: "وحق حياتك اننى
انتصرت على الناس وهذا شئ يحبه قلبي" وقال جلاله
رع: "سانتصر عليهم فى هليوبوليس وسابيدهم".

وتستمر القصة ونفهم منها أن الآلهة رع أخذته
الشفقة على الناس ، وخشى من استمرار إبادة حاتحور
لهم فدبر شيئا آخر لينجى من بقى من البشر.

"وقال رع: تعالوا أحضروا لى عدائين سرعيين ،
يجرون كما يجرى ظل الجسم ، فاحضروا إليه وقال
لهم جلاله الآلهة: اسرعوا إلى الفنتين^(١) وأحضروا لى
كثيرا من المغرة الحمراء ، فاحضروا إليه المغرة
الحمراء ، فأعطاها جلاله الآلهة العظيم إلى ذلك الذى
تتدلى خصلة الشعر على جانب رأسه ، الذى يعيش فى
هليوبوليس. وعجنت الخاديمات الشعر لأجل (عمل) الجعة ،
واضافوا المغرة إلى العجين فأصبح لونها شبيها بدم
الإنسان، وجهبوا منه سبعة آلاف أثناء من الجعة.

وجاء جلاله الآلهة رع ملك الوجه القبلى والوجه
البحرى مع أولئك الآلهة ليروا الجعة. وأشرق صباح
اليوم الذى اعتزمت فيه الآلهة قتل البشر عند
استيقاظهم ، وقال جلاله الآلهة: "ما أحسنها (أى الجعة)
اننى سأنقذ بها البشر"، وقال رع: "أحملوها (أى
الأوانى) إلى المكان الذى قالت أنها ستهلك البشر فيه".

وبكر جلاله ملك الوجه القبلى وملك الوجه البحرى
للعمل. وقام فى جوف الليل وأمر بسكب الشراب ، فامتلات
الحقول به إلى ارتفاع أربع أصابع ، وذلك بقوة جلاله الآلهة.
وجاءت الآلهة فى الصباح ، ورأت ماغمر الحقول ،

(١) جزيرة الفنتين امام أسوان.

اسطورة النزاع بين حورس وست :

ونرى فى هذه البردية بوضوح أنهم لم ينظروا إلى آلهتهم الا كبشر مثلهم ، ونقرأ فيها الشئ الكثير عن ضعف أولئك الآلهة ، والسخرية منهم ، وهذا مالا نراه فى آداب الأمم أو أساطيرها ، فبالرغم من أن كل شعب كان ينسج أساطيره من وحى تفكيره ، ويصور أعمال آلهته بقدر ما يحسه وما يدركه ، فإننا نحس دائما أنهم كانوا يعاملون أولئك الآلهة كما لو كانوا أعظم وأقوى منهم ، ويأتون بأعمال لا يستطيع أن يأتياها البشر ، ولكننا نرى فى هذه البردية شيئا آخر ، نرى فيها أحيانا أدبا من النوع الذى يطلقون عليه الآن اسم الأدب المكتشف نقرأ فيها ما يحدث بين الآلهة من أمور لاتقرها الأخلاق ، بل ونعرف عن المصريين أنهم كانوا يمقتونها ، ويعتبرونها جرما يؤدى بصاحبها إلى الجحيم ، ويلجأون إلى الكذب وإلى الحيلة ، ويحاولون الظلم دون خجل أو حياء ، وحتى الاله الأكبر نفسه يخاف من غيره ويحابيه ، لأنه يعرف مدى قوته.

تدور حوادث هذه الأسطورة حول النزاع الذى قام بين الاله حورس بن أوزيريس وبين عمه "ست". لقد اغتصب "ست" الملك بعد أن قتل أخاه أوزيريس ، وأصبح بعد ذلك ملكا فى العالم الآخر ، ولكن الآلهة اوزيريس التى كانت قد حملت بحورس من روح اوزيريس ، عنيت بتربية الطفل حتى بلغ أشده ، وأخذ يطالب بحقه فى الجلوس على عرش أبيه ، تساعده فى ذلك أمه. وقامت الحرب بين الاثنين ، وأخيرا رأى الآلهة وضع حد لذلك ، وعقدوا محكمة للفصل بينهما. وانقسم الآلهة فيما بينهم ، يؤيد بعضهم حق الطفل ، ويرى آخرون أنه قد تجاوز الحد فى الاجترار على عمه وأنه عمه أحق منه بالملك وأجدر به.

وظل هذا النزاع أمام محكمة الآلهة ثمانين عاما ، حتى ضاقوا ذراعا به ، وأرسلت الآلهة "تيت" خطابا إلى التاسوع قائلة:

"اعطوا وظيفة أوزيريس إلى ابنه حورس ، ولا تقترفوا هذه الأعمال الظالمة الكبيرة ، فهى فى غير موضعها ، والا فانى أغضب وتخر السماء على الأرض ، قولوا لرب العالمين (رع حور أختى اله الشمس) ، الثور الذى (يعيش) فى هليوبوليس ضاعف

وقالت له: "ماذا جرى! أيها الأب الالهى ، ما الذى حدث اذا كان ثعبان قد أصابك بسوء ، أو أن شيئا من مخلوقاتك قد عصاك فانى سأسحقه بقوة سحرى ، وسأمنعه من أن يجتلى بهاء أشعتك" وأخذ رع يعيد قصته ، ويصف مرة ثانية أثر السم فى جسمه: "لقد لدغنى ثعبان لم أره ، أنها ليست نارا! أنها ليست ماء! ومع ذلك فانى أشد برودة من الماء وأشد حرارة من النار. أن جسمى كله يتصبب بالعرق وارتجف. أن عيني أصبحت غير ثابتة، ولا أرى ؛ لأن العرق يتساقط على وجهى كالمطر ، كما لو كنت فى قيظ الصيف". وسألته ايزيس عن اسمه لأنه لو رقى به أى انسان من لدغة الثعبان فإنه يعيش ، فأخذ رع يعدد مناقبه وأعماله: " أننى أنا الذى خلق السماء والأرض ، وسوى الجبال ، وأنشأ ما عليها. اننى الذى خلقت الماء ، وجعلت الآلهة "مح -ورت" تأتى إلى الوجود ، أننى الذى خلقت الثور لأجل البقرة وجعلت التناسل فى العالم. اننى الذى أنشأت السماء ، وأنشأت أسرار الأفقيين ، وأحلت فيهما أرواح الآلهة. أننى الذى فتح عينيه فكان الضوء وأغضض عينيه فكان الظلام. أننى الذى يامر النيل فيفيض ، أننى من لايعرف الآلهة اسمه. اننى خالق الساعات ومنشئ الأيام ، اننى الذى امرت بالأعياد وخلقت مجارى الماء، أننى خالق نار الحياة لأنشئ أعمال الكون. أننى "خبرى" فى الصباح و "رع" فى الظهيرة و"أتوم" فى المساء.

ولكن السم لم يغادر جسده ، فتقدمت منه ايزيس وقالت له بأن اسمه الحقيقى لم يكن بين تلك الأسماء ، فصمت رع ، واشتدت به الآلام ، وأصبحت أكثر ايلاما من النار ، ومع ذلك ظل يحتفظ باسمه ، وأخيرا طلب منها أن تقرب منه ، وتضع أذننها على فمه ليهمس به ، وابتعد عن الآلهة الآخرين ورقته به ، فعوفى وأصبح قسمها هى الرقيقة التى كان يتلوها السحرة ليشفوا بها لدغه الثعبان.

أن هاتين الأسطورتين تعطينا صورة من الأساطير المصرية القديمة ، وترينا الآلهة وهم فى ضعفهم يحيون حياة شبيهة بحياة البشر ، وهما هى ذى أسطورة ثالثة وهى أسطورة النزاع بين الهين من أعظم الآلهة المصرية.

ممتلكات ست ، وإعطاه ابنتيك "عنت" و "عشتر" (١)
أجلس حورس مكان أبيه أوزيريس .

وقرأ الآلهة تحوت كتابها أمام الناسوع ، وقالوا
جميعا أنها محقة ، ولكن رب العالمين غضب من ذلك
وقال لحورس: "أنك ضعيف الجسم ، وهذه الوظيفة
أكبر من أن يقوم بأعبائها طفل مثلك ، تفوح الرائحة
الكريهة من فمه ، وغضب أونوريس مليون مرة ،
وغضب الناسوع كله كما غضب القضاة الثلاثون ،
وقفز الآلهة "بابا" وقال لرع - حور أختي "لقد أصبح
معبدك خاويا" وأحس رع - حور أختي بالاهانة من هذا
الكلام الذى وجه إليه ، فاستلقى على ظهره وحزن قلبه
فخرج الناسوع ، وصرخوا بشدة فى وجه الآلهة "بابا" ،
وقالوا له "اخرج من هنا فإن جرمك الذى اقترفته عظيم
الخطورة" وذهبوا بعد ذلك إلى مساكنهم .

وتستمر الاسطورة فتحدثنا بأن رب العالمين ظل
حزينا فى حجرته ، حتى دخلت إليه الآلهة حاتحور
ورفعت ملابسها ، وأظهرت له عورتها ، فضحك من
ذلك ، وذهب غضبه وترك مضجعه وعاد إلى
المحكمة ، ووجه الكلام إلى كل من حورس وست
ليدلى كل منهما بأقواله ، وأخذ كل منهما يتكلم وأخذ
الآلهة يتدخلون ، وأخذت إيزيس تهدد برفع الأمر
إلى الآلهة "أتوم" وإلى غيره ، وأخذ ست بدورة يهدد
الآلهة بأنه سيقول بسيفه الذى يزن أربعمائة
وخمسين نمسا (٢) فى كل يوم واحدا منهم ، وأقسم
أنه لن يقف أمام تلك المحكمة طالما كانت تحضر
اليها إيزيس وأراد "رع - حور أختي" أن يرضيه ،
فقرر أن يكون عقد المحكمة فى جزيرة فى وسط
النيل ، وأصدر أمره إلى الآلهة الذى أوكلوا إليه نقلهم
فى قاربه ألا يجعل إيزيس تستخدم قاربه .

ولكن إيزيس حولت نفسها إلى امرأة عجوز ،
وقالت له فى الجزيرة طفلا صغيرا يحرس الماشية ،
وقد مضى عليه خمسة أيام دون طعام ، وقد جاءت له
بشيء منه ، ولكن الآلهة "عنتى" حارس القارب رفض
ذلك ، فقالت له بأن ما لديه من أمر ينصب فقط على
إيزيس ، فأجابها سائلا عما ستقدمه له من هدية

(١) الهتان سوريتان الأصل: دخلت عبادتهما فى مصر منذ الدولة
الحديثة.

(٢) النمس وزنه لاتعرف مقدارها على وجه التحقيق.

لينقلها بقاربه إلى الجزيرة ، فقدمت له رغيفا مما معها
فرفض ذلك لصلاته ، وعندئذ قالت له سأعطيك الخاتم
الذهبي الذى فى أصبعي ، فقبل وأخذه منها قبل أن تنزل
فى قاربه . فلما وصلت إلى الجزيرة أخذت تبحث حتى
رأت آلهة المحكمة يجلسون للأكل تحت الأشجار ،
وأوجه نظر "ست" إلى مكانها فغيرت نفسها إلى
عذراء جميلة "لامثيل لها فى الأرض كلها فهام
بحبها" . وقام "ست" من مكانه وغازلها ، فقالت له
"انظر يا سيدى العظيم اننى كنت زوجة لأحد رعاة
الماشية ، وأنجبت له ابنا ذكرا ، ومات زوجى
وتولى الصغير أمر الماشية التى كانت ملكا لأبيه ،
ولكن شخصا غريبا جاء واستولى على الحظيرة
وقال لابنى: "سأضربك وسأأخذ ماشية أبيك
وسأرمى بك إلى الخارج. وهذا ما قالت له ،
ورغبتى هى أن تكون حاميا له" . فأجابها ست:
وهل من الجائز أن يستولى غريب على الماشية ،
بينما أن ابن رب العائلة موجود؟" وعند ذلك
غيرت إيزيس نفسها إلى حدأة وطارت وحطت على
قمة أحد الأشجار ونادت ست قائلة له: "ابك على
نفسك. أن فمك هو الذى قالها ، وإن مهارتك هى التى
حكمت عليك فماذا تريد بعد ذلك؟"

وتستمر الأسطورة فتقول أن ست رجع باكيا إلى
رع - حور أختي ، وقص عليه القصة كلها ، ولكنه
اتحى باللوم على "عنتى" وطلب معاقبته فنقذوا له ما
أراد ، ثم أخذوا يتناقشون ويتجادلون ويتراشق كل من
حورس وست بالحجج ، وأخيرا اقترح ست أن يتقمص
كل منهما صورة فرس البحر ويغطسان فى الماء ،
ومن يطفو منهما على سطح الماء من قبل مضى ثلاثة
شهور تصبح الوظيفة من حق الشخص الآخر . وغطس
الاثنان فى الماء ، واعتقدت إيزيس أن ست يريد قتل
ابنها تحت الماء ، فصنعت شصا وألقته فاشتبك
الشص فى حورس ، فصاح بها أن تتركه فتركته ،
ورمته مرة أخرى فأصاب ست ، ولكنه أخذ
يستعطفها ويذكرها بأنها أخته فتركته أيضا ، وهنا
ثار حورس على أمه ثار ثورة عاتية عليها ، وأخذ
سكينه فقطع رأسها وتقص الأسطورة أن ست انتقم
لأخته فقتل عيني حورس ، ولكنه الآلهة حاتحور أعادت
له عينيه ، كما عادت لإيزيس رأسها ورجع حورس
وست إلى المحكمة وقال الآلهة رع حور أختي لهما:

لعبت هذه الأسطورة دورا كبيرا في الحياة المصرية في جميع العصور ، وكان المصريون يمثلون حوادثها كل عام في عيد أوزيريس في أبيدوس ، وكان الكهنة يقومون بأدوار الآلهة ويشترك الناس في تمثيل المعارك ، وكان يحج إلى أبيدوس في كل عام آلاف من الناس ليشهدوا تلك المواقب والتمثيليات التي تستغرق عدة أيام. ونحن نعرف أن تمثيل تلك الأسطورة كان من الأمور المألوفة منذ أيام الأسرة الثانية عشرة على الأقل ، وربما كانت تمثل أيضا قبل ذلك ، وقد حفظ لنا الزمن بعض برديات فيها نصوص حوار الممثلين ، وفيها توجيهات خاصة مثل قول المؤلف أنه عند ذلك تسمع ضجة أو ياتي صوت من بعيد ليقول كذا، وهذا ماجعل الباحثين في تاريخ المسرح يؤمنون بأن هذه الأسطورة التي كانت تمثل حوادثها قبل أربعة آلاف عام هي أقدم مانعرفه عن التمثيليات في العالم كله ، إذ كان المصريون يمثلونها قبل ظهور المسرح اليوناني إلى عالم الوجود بما يقرب من ألف وخمسمائة سنة.

إسرائيل :

وردت كلمة "مصر" ٦٨٠ مرة في التوراه. أما كلمة "إسرائيل" فلا توجد في النصوص المصرية إلا مرة واحدة ليس غير ، على لوحة تذكارية لانتصار مرنبتاح، خليفة رمسيس الثاني (حوالي سنة ١٢٣٠ ق.م.) ، في السنة الخامسة من حكمه. وتقع هذه الكلمة في السطر السابع والعشرين: "دمرت إسرائيل ولم يعد لبقريتها وجود".

(انظر مرنبتاح)

الأسرات :

قسم الكاهن "مانيتون" التاريخ المصري القديم إلى ثلاثين أسرة حاكمة تبدأ بحكم الملك "مينا" وتنتهي بغزو الإسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ ق.م. ، ثم قام علماء المصريات بتقسيم الأسرات إلى عصور وهي ما تعرف بأقسام التاريخ المصري القديم.

- العصر العتيق ، أو عصر بداية الأسرات: ويشمل الأسرتين ١ - ٢.

- عصر الدولة القديمة: ويشمل الأسرات من ٣ - ٦.

"انذهبا وأستمعا إلى ما أقوله لكما: كلا واشربا وسنفعل مايجعل السلام يسود ولا تتشاحنا معا كل يوم". وقال ست لحورس "تعال نقضى يوما سعيدا في منزلي" فأجابه حورس "بكل سرور. نعم بكل سرور" وتحدثنا الأسطورة بعد ذلك عن نوم الاثنين في فراش واحد ، ومضاجعة ست لحورس ، ثم ذهاب حورس بعد ذلك شاكيا لأمه ، وتستخدم ايزيس سحرها فتجعل ست يحمل من نطفته نفسها ، وتبدأ المخلصات والمشاحنات، ونرى ألوانا كثيرة من السحر ، وضاق الآلهة ذراعا بكل ذلك ، وأرادوا أن يعطوا لحورس حقه، ولكن الآله الأكبر يريد التملص مرة أخرى ، فيقترح كتابة خطاب إلى أوزيريس يسألونه عما يجب أن يفعلوه ، فجاء رد أوزيريس مطالبا باعطاء ابنه حقه ، ويذكر الآلهة فضله عليهم ؛ لأنه هو الذى أوجد القمح والشعير ، وأطعم الآلهة وكل المخلوقات الحية ولكن رع حور أخنى يأمر بكتابة الرد وقال له "لو أنك لم تخلق وحتى لم تولد فأن القمح والشعير كانا سيوجدان على كل حال" ويرد أوزيريس مهددا هو الآخر بأنه سيرسل عليهم من العالم الثانى من لا يخلف الها أو آلهة ، يحضرون له قلب كل من يحيد عن الحق. وخاف الآلهة من تهديد أوزيريس ، وأخيرا ينتهى الأمر باعتراف ست بأن حورس على حق، وأرسل الآله أنوم فجاءوا بست مكبلا بالأغلال ، فاعترف أمامه مرة أخرى بأن حورس أحق بوظيفة أبية أوزيريس فتوجوا حورس. ولكن رع حور أخنى عاد مرة أخرى مظهرا عطفة على ست ، فطلب من الآله بتاح أن يسمح له بأن يقيم معه ، وأن يسمح له أيضا بأن يسمع الناس صوته عندما ترعد السماء فيخاف الناس منه. وتنتهى الأسطورة بالفقرة الآتية:

"وقالت ايزيس: لقد توج حورس ملكا ، وأصبح التاسوع في عيد ، وأصبحت السماء فى سرور ، ويمسك (الآلهة) بأكاليل الزهور عندما يرون حورس بن ايزيس الذى توج ملكا عظيما على مصر. لقد امتلات قلوب التاسوع بالفرح ، وأصبحت البلاد كلها فى سرور عندما رأوا حورس بن ايزيس وقد أعيدت إليه وظيفة أوزيريس سيد أبو صير".

ومهما كان رأى القارئ فى القيمة الأدبية لهذه الأسطورة ، ومهما كان حكمه عليها كقصصة ، فإن موضوعها كان من أحب المواضيع إلى قلوب المصريين، لأنها قصة النزاع بين الخير والشر ، التى تنتهى بانتصار الخير ، ونيل صاحب الحق لحقه.لقد

تكون على مقربة من نقطة التقاء الدلتا بواى النيل.

الدولة القديمة من الأسرة الثالثة حتى نهاية الأسرة السادسة ٢٧٨٠ - ٢٢٨٠ ق.م :

تبدأ الدولة القديمة بالأسرة الثالثة وعنوان هذه الدولة الأهرام التى شيدها ملوك مصر لتكون مقابر لهم ، وهى تمتد من ميدوم فى الجنوب إلى دهشور ، إلى سقارة ، ثم إلى أبو صير ، وإلى الجيزة وتنتهى فى أبو رواش شمالا. وإذا كان العصر الذى سبق الأسرة الثالثة عصر الانتقال من التفكك إلى الاتحاد ، فإن عصر هذه الأسرة هو عصر الاتحاد الكامل ، يحكم مصر ملك واحد يدير دفتها وحده ويهيمن على كل كبيرة وصغيرة من أمورها ، وهو الإله ابن الإله رع.

وإذا وصفنا عصر الدولة القديمة بأنه عصر ذهبي ، فيجب أن نميزه عن العصور الذهبية الأخرى التى تلتها والتى كانت ولاشك نتيجة لعوامل خارجية مثل الفتوح والغزوات وتدفق الأموال من الجزية المفروضة على الشعوب المستعمرة ، أو كثرة الأسرى الذين استخدموا لتقوية شأن مصر ، فى حين كان ازدهار عصر الدولة القديمة نتيجة لاتحاد مصر ونهوضها أمة واحدة استكملت مقومات مدنيته لتمييز فيها بين مصرى الشمال ومصرى الجنوب.

بدأت الأسرة الثالثة بالملك "زوسر" "نتر اري خت" وهو ولاشك أهم ملوك هذه الأسرة ، خلد لنفسه اسما براقا فى التاريخ ولو اننا لا نعرف الكثير من أعماله الحربية ، ولكننا عثرنا على لوح تذكارى فى منطقة شبه جزيرة سيناء ، نرى عليه الملك يعاقب قبائل البدو التى تسكن الصحراء الشرقية ، وهناك فى جزيرة "سهيل" (جنوبى أسوان) لوح تذكارى آخر كتب فى عصر البطالمة يحدثنا عن مجاعة أصابت مصر فى عصر هذا الملك ، وعن الجزية التى فرضها على بلاد النوبة الشمالية (التي خضعت وقتئذ لحكم مصر).

لم تظهر حضارة هذا العصر جلية لنا الا بعد ازاله الرمال عن منطقة مجموعة هرم زوسر المدرج بسقارة ، وهى تتكون من الهرم المدرج ومعبد الجنائز إلى الشمال منه ثم المقبرتين الشمالي والجنوبي وتتلوهما معبد "الحب سد" (الاحتفال بالعيد الثلاثيني) ثم المدخل العام بمقاصير المتعددة على يمين ويسار الداخل ، وفى نهاية الأمر المقبرة

- عصر الانتقال أو الانهيار الأول: ويشمل الأسرات من ٧-١٠.

- عصر الدولة الوسطى: ويشمل الأسرتين ١١-١٢.

- عصر الانتقال أو الانهيار الثانى: ويشمل الأسرات من ١٣-١٧.

وبه عصر الهكسوس فى الأسرات ١٥-١٦.

- عصر الدولة الحديثة ، أو عصر الإمبراطورية: ويشمل الأسرات من ١٨-٢٠.

العصر المتأخر: ويشمل الأسرات من ٢١ - ٣٠.

عرض موجز لتاريخ مصر القديم :

عصر الأسرتين الأولى والثانية أو العصر العتيق ٣٢٠٠ - ٢٧٨٠ ق.م :

لقد كانت مصر فى عصر فجر تاريخها يتشابه فيها مع فنون الأمم المجاورة لها ، ثم بدأت تميز نفسها عن هذه الأمم وتكون فنا ذا طابع خاص وأسلوب معين منذ عصر الأسرة الأولى ، ولم يتغير هذا الطابع الا بقدر يسير على مر السنين طوال التاريخ المصرى ، كما أن اللغة المصرية القديمة بدأت تتكون وتتطور وتتخذ طابعها المعروف الذى استمر دون تغييرات شاملة ، ويمكننا أن نؤكد نفس الشئ بالنسبة إلى الديانة المصرية ، فإن كل ما وصل إلينا عن هذه الديانة قد وجدت أصوله فى عصر الأسرات الأولى.

يتميز عصر الأسرتين الأولى والثانية ويسمى "العصر العتيق" بأنه كان العصر الذى اشتد فيه النزاع بين الوجهين القبلى والبحرى ، وذلك أن التوحيد الثانى لم يتم الا بعد حروب طويلة رأينا آثارها على كل ما عثرنا عليه من وثائق مكتوبة من هذا العصر. وكانت "ثينة" هى العاصمة والمقر الرسمى لملوك هاتين الأسرتين ، وهى تقع عند ابيدوس (العرايه المدفونه) بالقرب من البلينا. الا أن الكفاح المستمر الذى استمر بين ملوك هاتين الأسرتين وأهل الدلتا تطلب منهم تشييد عاصمة جديدة بالقرب من رأس الدلتا ، هى "الجدار الأبيض أو القلعة البيضاء" التى سماها المصريون ابتداء من الأسرة السادسة "منف". ويعتبر هذا الموقع المكان الطبيعى لعاصمة مصر التى يجب أن

الثالثة "حونى" ، واستمرت هذه الأسرة تواصل الرسالة التى بدأها أول ملوك الأسرة الثالثة ، فاستقروا هم أيضا فى منف العاصمة الشمالية وأخذوا يشيّدون عمائرهم الضخمة كما تشهد بذلك حتى اليوم أهراماتهم العظيمة التى أصبحت علما على مصر من ناحية ، وشاهدا على قوة الحكومة المركزية فى هذا العصر من ناحية أخرى ، وعدم اشتغالها بأية حروب أو فتوح كبيرة. ويمكننا التحدث عن عصر هذه الأسرة بأنه كان عصر هدوء تام لم تحدث فيه أحداث خارجية تستحق الذكر ، اللهم الا تلك الحملة التى أرسلها "سنفرو" إلى بلاد النوبة الشمالية ليعيد الأمن إليها ويكسر شوكة الثائرين فيها ، وقد عاد جيشه ، بعد انتصار كبير ، بسبعة آلاف من الأسرى ومائتى ألف رأس من الثيران والأغنام.

ولعل أشهر ملوك هذه الأسرة الذين جاءوا بعد "سنفرو" هم "خوفو" و"خفرع" و"منكاورع" وترجع شرتهم ولا شك إلى الأهرامات الثلاثة المشهورة فى صحراء الجيزة.

ثم تولى "شيسسكاف" الحكم بعد أبيه "منكاورع" ولم يدم حكمه الا بضع سنوات لا تزيد على الأربع ويتسم حكمه القصير بأحداث كان لها أكبر الأثر على الأجيال التى تلتها. إذ فسح الطريق أمام كهنة الاله "رع" ليتولوا هم الحكم. لقد أخذ نفوذ كهنة الشمس يظهر منذ عصر الأسرة الثانية ، كما أخذ يزداد ويعظم منذ قيام الأسرة الرابعة ، وازدادت خطورته بالنسبة إلى الأسرة الحاكمة فى عصر "خفرع" الذى تسمى باسم "رع" فى تركيبة كما أطلق على نفسه لقباً جديداً هو "ابن الاله رع" ، ويبدو أن "شيسسكاف" أراد أن يضع حدا لهذا النفوذ ، فرجع بأسلوب بناء المقبرة إلى ذلك الذى كان مستعملاً فى أقدم العصور وبنى مصطبة ، تاركا بناء قبره على شكل هرم لصلة ذلك بعبادة الشمس. شيد مصطبته على شكل تابوت كبير فى سقارة القبلىة بالقرب من منطقة دهشور ، ولكن العنية وإتته بسرعة فلم يستطع اتمام سياسته ضد كهنة "رع" ، بل على العكس مهد الطريق لهم إذ أنهم أسرعوا بعد موته واستولوا على العرش خشية أن ينتهى تباطؤهم بظهور ملك آخر يقف موقف العداء منهم.

ويظهر لنا تاريخ الأسرة الخامسة مدى التطور

الجنوبية الضخمة ، يحيط بهذا كله سور يمتد فى طوله ٥٤٤ متر وفى عرضه ٢٧٧ متر. بنيت هذه العناصر كلها من الحجر الجيرى الأبيض واعتقد بعض الناس أن هذا التقدم فى فن العمارة فى عصر الأسرة الثالثة قد كان نتيجة لتقدم مستمر متسلسل ظهرت آثاره فى عصر الاسرتين الأولى والثانية ، فاستعمل الملك "اوديمو" (من الأسرة الأولى) والملك "خع سخموى" (من الأسرة الثانية) الحجر فى بناء بعض أجزاء من مقبرتيهما ، ولو أن زوسر بدأ عصره ببناء هرمه المدرج لصحت هذه الفكرة ، غير أنه عندما اعتلى عرش مصر نحا نحو أجداده ، وبنى مقبرة كبيرة من اللبن فى "بيت خلاف" (جنوبى قنا) على شكل مصطبة كبيرة يبلغ طولها ٩٥ مترا وعرضها ٥٠ مترا وارتفاعها ١٠ أمتار. وهذه الخطوة الجريئة التى خطاها زوسر إنما كانت نتيجة لعبقرية فنان كبير ، هو "إيمحوتب" وزير زوسر ومهندس وكبير أطبائه والمشرف على كل كبيرة وصغيرة فى شئون الدولة.

عرف زوسر قدر مهندس هذا الفنان العبقرى فكرمه أكبر تكريم وذلك بأن سمح له بأن يكتب اسمه على قواعد تماثيله فيشاركه الخلود ، اشتهر هذا الرجل حتى تحدث بنبوغه من عاشوا فى مصر فى الأجيال المتأخرة ، وبلغ تقدير المصريين له فى العصر المتأخر أن جعلوا منه الها للطب والفن والصناعة.

كانت فترة حكم زوسر لمصر فترة ازدهار ولكن منذ وفاته حتى آخر أيام الأسرة لم يعتل عرش مصر من نستطيع أن نقارنه به.

جاء بعد "زوسر" ابنه "سخم خت" صاحب الهرم المدرج غير الكامل الذى كشفت عنه مصلحة الآثار عام ١٩٥٤ ، وجاء بناؤه مماثلاً لأبنية أبيه ولكنه مات دون أن يتمه ولا غرابة فى ذلك فإن مدة حكمه كانت قصيرة لم تزد على بضع سنوات.

وآخر ملوك هذه الأسرة هو الملك حونى الذى حكم ٢٤ عاما ، ولعله صاحب هرم ميدوم ولكنه لسبب ما لم يستطع اتمامه فأتاه الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة والذى تولى العرش من بعده بعد أن تزوج من أبنته "حتب حرس".

تولت الأسرة الرابعة الحكم فى مصر على أساس مصاهرة أول ملوكها "سنفرو" لآخر ملوك الأسرة

التحقيق أن الأسرة الجديدة بقيت في منف.

كان عصر الأسرة السادسة حافلا بأحداث خطيرة كادت تهدم كيان الأمة المصرية ، لولا يقظة الحكومة ووجود قواد بارعين في أساليب الحرب. حدث هذا في عصر ثالث ملوك هذه الأسرة "ببى الأول" الذي عين "ونى" قائدا أعلى للجيش الذى صد الغزاة عن مصر وسجل هذا القائد وصفا لمراحل تنفيذ هذه المهمة الصعبة على جدران مقبرته. حيث يقص علينا فى بادى الأمر كيف أسند إليه الملك مهمة تأليف جيش عدد رجاله "عشرات الآلاف" ، جمعهم من كل بقعة من بقاع مصر، من الفنتين فى الجنوب حتى اطفيح فى الشمال ، وكذلك من قبائل بلاد النوبة الشمالية. ويبدو أن المعركة حدثت فى فلسطين ضد أولئك الذين يسكنون فوق الرمال، أى البدو الساميين. وانتصر "ونى" انتصارا كبيرا ورجع جيشه سالما دون أن يصاب بخسائر تذكر. ومن الطريف أن نعلم أن "ونى" جهز حملة ثانية ضد هؤلاء الأعداء وقسم حملته الثانية قسمين ، أرسل قسما منها بطريق البر وسار هو مع القسم الثانى بطريق البحر ، ولعل هذه هى أول مرة مدونة فى التاريخ استعان فيها قائد جيش بأسطولة لنقل جنده وعتاده بطريق البحر.

غير هذا فقد زادت فى عصر هذه الأسرة رحلات المصريين نحو الجنوب ، فذهب نفر منهم على رأس بعثات لاستكشاف مناطق السودان فيما وراء الشلال الثانى وليفتحوا طرقاتها للتجارة.

عصر الإضمحلال الأول ٢٢٨١-٢١٣٤ ق.م:

تحدثنا عن ضعف السلطة المركزية فى عصر الأسرة الخامسة ، وبيننا كيف أن ملوك هذه الأسرة أغفلوا قليلا شئون السياسة الداخلية وجعلوها تفلت من أيديهم ، وتتجمع فى أيدي كبار الموظفين ورؤساء الأقاليم ، وهؤلاء انتهزوا فرصة اشتباك الأسرة السادسة فى حروبها ، وأخذوا يعملون على جمع السلطة فى أيديهم ، ومما ساعدهم على ذلك أن "ببى الثانى" عاش قرنا كاملا وحكم البلاد ٩٤ سنة ، فكانت شيخوخته الطويلة حافزا لهم على التمادى فى الاستقلال بشئون ولاياتهم ، بل جعلوا مناصبهم فيها وراثية ، سموا أنفسهم "أمراء الأقاليم العظام" بدلا من

الفكرى والاجتماعى الذى وصلت إليه مصر ، بعد تلك الخطوات السريعة التى قطعتها فى مضمار الحضارة منذ الأسرة الأولى حتى آخر الأسرة الرابعة ، وهو تطور طبيعى نراه ممثلا فى كل الأمم المتحضرة ، واقتضته فى مصر تلك النظم الاقتصادية التى اتبعتها السلطة المركزية التى تجمعت خيوطها فى يد واحدة هى يد الملك ، وكان من الصعب أن لم يكن من المستحيل أن تستمر هذه السلطة قائمة بكل الالتزامات المطلوبة منها دون أن تواجه المعضلة الاقتصادية التى تتلخص فى نقص موارد الدولة ، وأستنفاد كل مجهود الأمة لتحقيق فكرة أو هدف واحد.

اشتهر عصر الأسرتين الثالثة والرابعة بسيطرة الملوك على جميع موارد الأمة ، ولكن ملوك الأسرة الخامسة اضطروا إلى التنازل عن بعض حقوقهم ، فوزعوا الوظائف الكبيرة على أفراد من الشعب ، بعد أن كانت وقفا على أعضاء البيت المالك ، ثم أعطوا حكام الأقاليم شيئا من النفوذ والسلطة المحلية مع بقائهم متصلين بالسلطة الرئيسية فى العاصمة.

وظهرت سياسية جديدة فى عصر هذه الأسرة ، إذ بدأت الحكومة تبدى عنايتها بالبلاد الواقعة وراء حدودها، فأرسلت البعثات التجارية إلى سوريا ، وبلاد بونت (الصومال) ثم إلى السودان فيما وراء الشلال الثانى. أما من الناحية الدينية فقد أصبح الإله رع هو إله الدولة المهيمن على جميع الآلهة الأخرى ، وذلك بدلا من حورس الذى انتشرت عبادته كإله للدولة فى العصور السابقة.

سارت الأمور فى عصر الأسرة الخامسة هادئة رتيبة إلا أن السماء بدأت تتلبد بالغيوم فى أواخر عصرها ، وبدأت حركة تنكر للإله رع ولكهنته ، ويبدو أن "اوناس" آخر ملوك الأسرة الخامسة هو الوحيد بين أفراد الأسرة الذى لم يحو اسم رع ، وكان الاتجاه ولا ريب نحو إعلاء كلمة بتاح* إله مدينة منف.

لسنا ندرى الأسباب الحقيقية التى أدت إلى انقراض الأسرة الخامسة ، هل كانت هذه الأسباب تتعلق بانصراف الناس عن رع وكهنته ، أم كانت هناك أسباب أخرى ، كما أننا لا ندرى هل تزوج أول ملوك الأسرة السادسة "تتى" من بيت الأسرة الخامسة أم اغتصب الحكم لنفسه بالقوة. وكل ما نعرفه على وجه

ومنذ الوقت الذي جلس فيه ملوك الأسرة العاشرة على العرش ظهر في طيبة بيت قوى هيمن أفراده على المقاطعات المجاورة لأقليمهم ، مناولين حكم أسرة "أهناسيا" واستطاعوا حكم الجنوب بأجمعه وكونوا الأسرة الحادية عشرة.

ولذلك يمكننا أن نقول: أنه كما كانت الأسرتان الثامنة والتاسعة تشتركان في الحكم اشتركت أيضا الأسرتان العاشرة والحادية عشرة في الحكم.

الدولة الوسطى الأسرتان الحادية عشرة والثانية عشرة ٢١٣٤-١٧٧٨ ق.م :

قدر لمصر مرة ثانية أن تستعيد مجدها ، وأن توى عصرا ذهبيا خلال هذا العصر. ولقد سبق الحديث عن حكام طيبة ومناوأتهم لحكام أهناسيا ، ونزيد الآن أن النصر كان بجانبهم ، وعندما تم لهم توحيد الدلتا والصعيد ، اضطروا إلى اتخاذ سياسة شديدة قاسية فبطشوا بحكام الأقاليم الذين وقفوا في طريقهم ولم يسارعوا إلى الانضمام إليهم ، ولكنه هذه السياسة قامت على أساس ممالأه بعض الحكام الآخرين الذين تقدموا بمساعدة الأسرة الطيبية في كفاحها ، وهكذا نرى أن سياسة الدولة قد قامت في مستهل عصر الدولة الوسطى على أساس الاستعانة ببعض الحكام ضد البعض الآخر. وإذا كان لملوك الأسرة الثانية عشرة أن يتغنوا بنصرهم الكامل وإعادة الاتحاد بين أقاليم مصر ، فاتهم اضطروا في نفس الوقت إلى ترك بعض السلطة للحكام الذين ساعدوهم على تحقيق هذا النصر ، وعلى ذلك فالسلطة المطلقة التي تمتع بها ملوك الدولة القديمة لم تكن لملوك الدولة الوسطى. ولكن هذا لا يمنع أن يكون العصر الذهبي في الدولة الوسطى قد بلغ في أهميته وتقدمه ما بلغه عصر الدولة القديمة الذهبي. فالحرب الأهلية الطويلة والاضطرابات التي عمت مصر طوال عصر الاضمحلال الأول ، والمحنة التي شعر بها كل مصري ساعدت على نضج العقل المصري بوجه عام. وبينما كانت العاصمة والملك في عصر الدولة القديمة هما موضع السلطة ، ومنهما وحدهما تستمد مصر بأجمعها قوتها ونشاطها وتقدمها في مضمار الحضارة ، نجد أن الحالة تغيرت في عصر الدولة الوسطى ، إذ قامت إلى جانب العاصمة مراكز أخرى تهتم بمظاهر الحضارة وتعمل

حكام الأقاليم واحاطوا أنفسهم بحرس خاص وموظفين.

وبعد موت "ببى الثانى" اعتلى عرش مصر ملوك ضعاف لا نعرف عنهم شيئا إلا اسماءهم فورد ذكر "مرنرع*" و "تينوكريس" ، ثم ذكر "مانيتون" سبعين ملكا كل منهم حكم يوما واحدا ، وأطلق عليهم ملوك "الأسرة السابعة" وإذا صح هذا فإن ملوك هذه الأسرة لم يكونوا إلا كبار رجال الأمة المصرية ، أقاموا من أنفسهم مجلسا ، حكم كل منهم يوما واحدا حتى تستتب الأمور وينتخب الملك على مصر- وذكر "مانيتون" أيضا ملوك "الأسرة الثامنة" ، وقال أن عددهم كان ٢٧ ملكا حكموا ١٤٦ سنة ، ولكن بردية "تورين" ذكرت سبعة أسماء لملوك حكم كل منهم سنة واحدة. أما قائمة "ابيدوس*" فقد أتت ملوك الأسرة بسبعة عشر اسما لملوك نرى تشابها كبيرا بين اسمائهم وأسماء ملوك الأسرة السادسة.

كانت البلاد تسير بخطوات واسعة نحو التفكك والاضمحلال ، وساءت الأحوال خاصة في مناطق الدلتا التي تعرضت لعبث قبائل البدو التي نشرت بين الناس الخوف والذعر. أما مناطق الصعيد فقد كانت مقسمة إلى ولايات ، وكان لكل أمير ولاية يحاول جهده أن ينقض على الولاية المجاورة ليضمها إليه ، هكذا سادت مصر حالة من الاضطراب والفرع ، نجح "إيبور" نجاحا كبيرا في وصفها في برديته.

في عصر الأسرة الثامنة وجد حكام أهناسيا (إلى الغرب من مدينة بنى سويف الحالية) أن الفرصة سانحة ليست نفوذهم على ما جاورهم من المقاطعات ، أملين إسقاط ملوك الأسرة الثامنة ، عليهم يتقلدون شؤون الحكم في البلاد ، وتمكنوا في واقع الأمر من أن يحكموا النصف الجنوبي من مصر في نفس الوقت الذي كان فيه بعض ملوك الأسرة الثامنة يتقلدون مهام الحكم الوهمى في منف.

وكان ملوك "الأسرات التاسعة والعاشرة" من بين بيت حكام "أهناسيا" ، - وتثبت الأبحاث الحديثة أن ملوك الأسرة التاسعة بلغ عددهم ثلاثة عشر شخصا أما ملوك الأسرة العاشرة فقد كانوا خمسة فقط ، وعلى كل حال فالآثار التي خلفها ملوك هاتين الأسرتين قليلة ولا يمكن التعرف منها إلا على ثلاثة ملوك يحملون اسم "أختوى" أو "خيتى" ورابع يحمل اسم "مرى كارع".

"أمنمحات" الوزير جمع هذا الجيش الكبير توطئة لعمل آخر هو الاستيلاء على العرش لنفسه ووضع حد لعدم الاستقرار الذى أخذ ينتشر فى البلاد.

هكذا انتقل العرش إلى الأسرة الجديدة وتولا أول ملوكها "أمنمحات الأول" الحكم وسط عاصفة من التذمر والتنافس الشديد على العرش ، بل أكثر من هذا صادفت هذا الملك عقبات كثيرة أقامها أمراء الأقاليم الذين ودوا استعادة استقلالهم الداخلى وانفرادهم بالحكم فى أقطاعاتهم. واضطر أمنمحات أن يقابل عندهم بقسوة كبيرة فشن عليهم حربا لا هوادة فيها ، وعندما استتبّت الأمور له اعترف بحكم من ولاة منهم وتركهم فى مناصبهم بعد أن عين الحدود بينهم وبين جيرانهم ، وبعد ذلك أسس عاصمة جديدة لأسرته فى نقطة تتوسط مصر وتقع عند مدخل منطقة الفيوم وسماها "أنت تاي" أى "القابضة على القطرين" مشيرا بذلك إلى الشمال والجنوب ومكانها الآن عند بلدة اللشت. وما كادت الأحوال تهدأ ويشعر بأن حكام الأقاليم قد هادنوه ، حتى وجه "أمنمحات الأول" عنايته نحو الجنوب فحارب أهل النوبة وأخضعهم وتوغل فى بلادهم إلى منطقة دنقلة وأقام الحصون على شاطئ النيل لتأمين حدود مصر الجنوبية ومن أهم هذه الحصون حصن سمنا جنوبى الشلال الثانى ، ومن المرجح أن تأسس مدينة كرما ، التى لعبت دورا كبيرا فى عصر هذه الأسرة والتى تقع بالقرب من الشلال الثالث ، قد حدث فى عصره.

استن هذا الملك سنة جديدة فى حكم البلاد ، إذ اشرك ابنه الأكبر فى إدارة شئون الدولة مدة حياته ، وذلك ليتدرب على مواجهة الصعاب وليطلع على خبايا الأمور ، وهذه السنة الجديدة سار عليها كل ملوك الأسرة الثانية عشرة تقريبا. ومن الغريب أن هذا الملك الفذ القدير قد قوبل فى أواخر حياته بنكران الجميل فدير بعض أفراد حاشيته مؤامرة لاغتياله.

وتقلد "سنوسرت الأول" الحكم بعد موت أبيه ، فذهب فى أول حكمه بجيوشه إلى بلاد "كوش" فيما وراء الشلال الثانى ، وكانت هذه أول مرة يرافق فيها ملك مصرى حمله حربية ، وبعد انتصاراته التى حققها هناك ترك حاكما لها وجعل مقره قلعة "كمة" ، ثم اتجهت نظاره بعد ذلك إلى الواحات فنظمها وبدأ فى استغلالها وعين حاكما عليها ليرقب عن كثب تحركات البدو وليهب للدفاع عن حدود مصر الغربية إذا

هى الأخرى على ترقيتها وتنميتها - هذه المراكز هى عواصم حكام الأقاليم.

الأسرة الحادية عشرة :

نشأت هذه الأسرة فى طيبة ، وتعاقت الحكم فيها أفراد سموا تارة باسم "انتف" وتارة أخرى باسم "منتوحوتب". وكانت مصر فى أوائل عصر هذه الأسرة منقسمة إلى ثلاثة أقسام:

١- الدلتا وكان يحكمها بعض الحكام المحليين ومن بينهم - كما يعتقد بعض الأثريين - أجانب جاءوا إلى مصر من غربى آسيا.

٢- مصر الوسطى حتى أسبوط ويحكمها ملوك الأسرة العاشرة الأهناسية.

٣- مصر العليا من أسبوط إلى أسوان ويحكمها أفراد أسرة انتف.

وخلدت لنا بعض الآثار الكفاح الطويل الذى قام بين حكام "طيبة" وحكام "أهناسيا" ودلت هذه الآثار على أن الحرب ظلت سجلا بين الطرفين طوال حكم أربعة من حكام "طيبة" إسمهم "انتف" وواحد اسمه "منتوحوتب" ، واستطاع "منتوحوتب الثانى" إخضاع الشمال وأرجع إلى مصر وحدتها وجعل منها أمه واحدة.

الأسرة الثانية عشرة :

حدثت بعض الاضطرابات فى أواخر عصر الأسرة الحادية عشرة ، إذ أراد نفر من المصريين أن يجلسوا على عرش مصر دون أن يكون لهم الحق الشرعى فى ذلك. حدث هذا مباشرة بعد موت الملك منتوحوتب الثالث ، استمرت هذه الاضطرابات خمس سنوات حكم مصر خلالها عدة أشخاص ، وبعد هذه السنين الخمسة المضطربة نرى على العرش الملك "منتوحوتب الرابع" إلا أن فترة حكمه لم تزد عن عامين فقط ، سمعنا أبائهما عن رحلة الوزير "أمنمحات" إلى وادى الحمامات لقطع الأحجار. وماكانت هذه الرحلة لتشير انتباهنا ، لولا أن "أمنمحات" هذا قد اصطحب معه عددا عفيرا من الجند بلغ عشرة آلاف رجل ، ولقد اعتدنا أن نقرأ أخبار مثل هذه البعثات طوال التاريخ المصرى ، ولكننا لم نسمع أن عدد رجال الفرقة المسلحة التى تصاحبها يزيد عن الثلاثمائة عادة ، وأكبر رقم عرفناه كان ثلاثة آلاف ، ومن أجل ذلك يبدو واضحا أن

الفيوم اذ حسر المياه عن منطقة تبلغ مساحتها مايقرب من عشرين الف فدان ببناء سد ضخم بلغ طوله أربعين كيلو مترا .

اقام امنمحات الثالث هرمه عند بلدة هواره ، وبنى إلى الشرق منه معبد الشهير الذى شاهده استرابون حوالى عام ٢٤ ق.م. ورأى فيه أعجوبة من أعاجيب مصر واستحق اسم "اللابيرانت" أى قصر التيه ، لأن الزائرين كانوا اذا ما دخلوا صعب عليهم الخروج منه (وتأهوا) فى ردهاته التى قيل أنها بلغت اثنتى عشرة ردهة ، وحجراته التى بلغت ثلاثة آلاف حجرة. ومما يؤسف له أن هذا المعبد قد أختفى تماما ولم يبق منه الا بضع أحجار متناثرة هناك.

ورث "امنمحات الرابع" أمة غنية وكنوزا لا عدد لها وشعبا يحب السلام ، فلم يقابله من الصعاب ما يشحذ عزيمته ، كما لم تتوفر فيه مزايا أسلافه ، فتهاون وترك الأمور تجرى فى أعنتها ، فضعف شأنه. ولما مات هذا الملك دون أن يترك وليا للعهد تولت العرش أخته "سوبك نفرورع" فضعفت الملكية ضعفا أدى إلى انتهاء هذه الأسرة التى بلغ فيها العصر الذهبى للدولة الوسطى أعلى مرتبة له.

عصر الإضمحلال الثانى وقيام دولة الهكسوس
١٧٧٨-١٥٧٠ ق.م :

الأسرة الثالثة عشرة :

تختلف الأسباب التى دعت إلى اضمحلال الدولة الوسطى عن تلك التى أدت إلى سقوط الدولة القديمة. لقد عرفنا كيف انتزع حكام الاقاليم فى عصر الأسرة السادسة ، السلطة من ملوك مصر واستقلوا تدريجيا بالسلطة المحلية ، وأصبحوا يتصلون بالملك فى عاصمته بخيوط واهية لا تتعدى العلاقات الرسمية بين ملك البلاد وملوك آخرين أستقل كل منهم بمقاطعته.

لم يظهر هذا الخطر فى عصر الدولة الوسطى وخاصة بعد أن تمكن الملك "سنوسرت الثالث" من القضاء على هذه الفئة قضاء تاما ، وانما أتى الخطر من ناحية أخرى ، إذ أعتمد ملوك الأسرة الثانية عشرة على الموظفين الذين عينوا فى الأقاليم لمنافسة حكامها فى سلطتهم ونجحت هذه السياسة وقضى هؤلاء الموظفون على كل ما كان من سلطة لحكام الأقاليم.

دعت الحاجة إلى ذلك. وشملت عناية سنوسرت الأول كذلك منطقة الفيوم.

وقد تمتعت مصر طوال حكم "امنمحات الثانى وسنوسرت الثانى" بالرخاء والرفاهية وتوثقت العلاقات التجارية مع بلاد "بونت*" حتى الف أهلها رؤية المصريين وأخذ هؤلاء يذكرون تلك البلاد فى قصصهم، ومن اطرافها قصة "الملاح الغريق" التى تصف ملاقاه ملاح مصرى من مشاق وأهوال فى سبيل وصوله إلى بلاد "بونت".

ويبدو أن الملك "سنوسرت الثالث" هو الوحيد الذى لم تسنح له الفرصة للتدرب على شئون الحكم فى عصر أبيه. ومع ذلك تمكن من أن يحكم مصر حكما عادلا ، ومظهرا من الحكمة والقدرة ما لم يظهره أى ملك من ملوك هذه الأسرة فوجه عنايته الكبرى نحو بلاد السودان مقررا ضمها نهائيا إلى مصر فحفر ترعة توصل إلى ما بعد الشلال الأول ، ليسهل عليه نقل الجيوش اللازمة لفتح هذه المنطقة ، وبعد أن تم له هذا النصر ، أقام لوحا حجريا عند أقصى الحدود الجنوبية فيما وراء الشلال الثالث ، مبينا حد الدولة المصرية ، مهددا كل أنسان يريد أن يتعداه إلى الشمال بالقتل اذا لم يكن قد حصل على إذن بذلك سواء أكان مسافرا على الأرض أو على النهر ، بمفرده أو مع قطعانه مستثنيا كل رجل ينوى التجارة فى أرض مصر أو يحمل رسالة إليها ، وأمر حرس الحدود أن يعاملوه بالحسنى.

واعتماد "سنوسرت الثالث" أن يقود حملاته التى قام بها فى بلاد السودان بنفسه ويعد فى نظر ملوك الأسرة الثامنة عشرة الفاتح الحقيقى لهذه المنطقة ، فجعلوا منه الها محليا لها وعبد هناك. وأهتم كذلك ببلاد سوريا فأرسل إليها بعض الحملات ولم تعق حملاته الحربية الكثيرة التى أرسلها إلى السودان وسوريا جهوده فى داخل البلاد ، إذ استطاع أن يتغلب على حكام الاقاليم وأن يقضى قضاء تاما على ما كان لهم من نفوذ.

ويعتبر عصر امنمحات الثالث عصر سلام ورخاء ، فقد أهتم بموارد مصر الطبيعية وحاول جهده أن ينميها ويوسعها. وكان من الطبيعى أن يوجه كل عنايته إلى شئون الرى ، واشتهر اسمه بعمله العظيم فى منطقة

الهكسوس :

كان العالم القديم منذ القرن العشرين قبل الميلاد يغلب كالمرجل ، إذ سادت الثورات والقتال مناطق الشرق القديم ، وتعددت الغزوات ، وظهرت دول فتية جديدة أخذت تناضل وتسعى جاهدة لتقبض على علم القيادة ، ولكنها فشلت وما لبثت أن اختفت وحلت محلها قوى جديدة ، وهذه الفترة كانت فترة هجرات الشعوب الجبلية الشمالية "الهندية الأوروبية" من أوطانها الممتدة في أواسط آسيا وحول بحر قزوين: منها القبائل الكاشية التي نزلت من فوق الجبال الشاهقة التي تحد بابل من الشرق، وهاجمت المدينة بعد موت "حامورابي" بثمانى سنوات ، وحكمت هناك فترة من الزمن ، ومنها أيضا تلك القبائل التي استمرت في هجرتها نحو الغرب ، ووصلت إلى آسيا الصغرى واستقرت فيها ، وظهرت على مسرح التاريخ باسم "الحيتيين" وكذلك منها القبائل التي عرفت في التاريخ باسم "الحوريين" التي استقرت في المناطق الممتدة من اعالي الفرات إلى الشاطئ الشرقى للبحر المتوسط ، كونت "دولة الميتاني" ومنها أخيراً تلك الفلول التي استمرت في هجرتها البطيئة متجهة نحو الجنوب مختربة سوريا وفلسطين ، ووصلت إلى مصر حوالى عام ١٧٠٠ ق.م وعرفت في التاريخ باسم "الهكسوس".

هاجمت جحافل الهكسوس أرض مصر في أواخر عصر الدولة الوسطى ، وكانت قد أخذت للمرة الثانية تضمحل تحت حكم ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، ويقول المؤرخ المصرى "مانيتون" السمنودى في كتابه عن تاريخ مصر: "أن الرعا (الهكسوس) استولوا على مصر في سهولة ، واجتاحوها بدون حرب لأن المصريين كانوا يومئذ في ثورة واضراب".

أما النصوص المصرية فتقول أن الهكسوس استطاعوا غزو مصر "لأن وباء كان بها ، ولم يكن هناك من سيد بين المصريين يقوم ملكا عليهم". أما نحن فلدينا بعض الأدلة التي تثبت أن الهكسوس وجدوا مقاومة من أهل الدلتا ، ومن ذلك تلك الجبانة الواسعة التي عثرت عليها مصلحة الآثار بالقرب من "كوم الحصن" بغربى الدلتا وترجع إلى عصر الهكسوس ، وتتميز بأن أصحابها ماتوا في موقعه حربية ، وأن كلا منهم اصطحب معه إلى الدلتا الأخرى أدواته

ومن ناحية أخرى اعتمد الملوك في حكمهم على الجيوش القائمة ، وكانت هذه الجيوش غير معروفة من قبل إذ اعتاد ملوك الدولة القديمة استدعاء الرجال في ساعات الخطر ، وتدريبهم بسرعة على النظام ، وتكوين فرق منهم يرسلونها للحرب ثم لا تلبث هذه الفرق أن تسرح إذا ما انتهت المهمة التي جندت من أجلها.

فصغر الدولة الوسطى إذن هو أول عصر بقيت فيه فرق الجيش قائمة في أيام السلم ، والسبب الذى حدا بالملوك إلى اتباع هذه السياسة كان النزاع الدائم بينهم وبين حكام الأقاليم ، واعتماد هؤلاء على فرقهم الخاصة ، وتفنتهم في تدريبهم والعناية بهم ، ومعنى هذا اضطراب الملوك إلى محاربة حكام الأقاليم بنفس سلاحهم. وبذلك تكون في مصر في أواخر عصر الدولة الوسطى حزبين كبيرين لهما خطرهما: حزب الموظفين وحزب الجيش إذا كان لنا أن نستعمل هذا التعبير المستعار من الحياة السياسية في العصر الحديث.

وعندما إعتلى عرش مصر "امنمحات الرابع" و "سويك نفرو رع" وكان كلاهما ضعيفاً لم يعرف كيف يسيطر على كلا الحزبين أو قل الفتنتين ، أو يمنع تصادمهما سقطت الأسرة الثانية عشرة.

ويبدو أن ملوك الأسرة الثالثة عشرة كانوا من هاتين الفتنتين. كل فئة تناضل قدر جهدها ليكون ملك مصر من بينها ، حتى إذا نجحت تصدت لها الفئة الأخرى ونالوا الملك حتى تسقطه وتعين ملكاً آخر من بينها. وهذا هو السبب في تعدد ملوك الأسرة الثالثة عشرة وفي اختلاف أسمائهم ، بل وفي ظهور لقب جديد هو "قائد الجيش" الذى أضافه بعض ملوك هذه الأسرة إلى ألقابه الملكية.

ومن العبث حقاً سرد أسماء ملوك هذه الأسرة ، فهم على كثرتهم لم يخلدوا في تاريخ مصر أى أثر ، ولم يسهموا مطلقاً في تقدمها ، بل أنهم على العكس أسدلو ستاراً كثيفاً من الظلام والغموض على عصرهم ، وسهلوا للأعداء أن يجدوا في مصر لقمة سائغة ، فدخلها الهكسوس ، وأقاموا دولة عمرت فيها أكثر من قرن ونصف.

الأثار ليست الا "جعارين". وأهم الملوك الذين تركوا لنا آثارا من هذه العصر ، هو الملك "خيان" ، ولم نعثر عليها في مصر وحدها ، بل في كل البلاد المجاورة مثل فلسطين ، وسوريا والعراق وجزيرة كريت ، واران البعض أن يتخذ من هذا الانتشار دليلا على دولة أسسها الهكسوس ، تمتد من بلاد ما بين النهرين شمالا إلى جزيرة كريت في الغرب وتضم سوريا وفلسطين ومصر ، ولكن ظهور هذه الآثار في فلسطين وسوريا لا يدل الا على العلاقة التي تربط بين الهكسوس في مصر وموطنهم الأصلي ، أما ظهورها في بلاد ما بين النهرين فكان عن طريق التجارة ليس غير ، وخاصة لأن كل ما عثرنا عليه هناك لم يتعد تمثالا لأسد صغير رابض حفر عليه أسم الملك "خيان" ويغلب على الظن أنه وصل إلى هناك عن طريق أحد تجار الآثار ، ثم اشتراه المتحف البريطاني. وإذا دققنا النظر وجدنا أن كل الآثار التي خلفها لنا الهكسوس في مصر وغيرها ، مصرية الصنع والطابع ، مع أنه لو صحت النظرية القائلة بوجود دولة مترامية الأطراف للهكسوس ، لتوقعنا أن نرى في مصر فنا آخر تآثر بالفنون الأجنبية للبلاد المتاخمة لمصر ، مثل الفن الآشوري أو البابلي مثلا ، أو لتوقعنا أن نرى الفن المصري قد أثر في فنون هذه البلاد ، ولتوقعنا أيضا أن نعثر على آثار أعظم قيمة وأكبر حجما مما وجدنا في مصر. والآثار التي وجدناها تدلنا دلالة واضحة على ضعف ملوك الهكسوس ضعفا أنساهم موطنهم وعاداتهم الأولى فاندمجوا في الحضارة المصرية وحذوا حذو المصريين في كل شيء ، فلقبوا أنفسهم بالقباب مصرية ، وعبدوا إلها مصرية وأقاموا له معبدا على الطريقة المصرية.

دخل الهكسوس أرض مصر غزاة متعسفين ، ولاندحش إذا كانوا قد هدموا معابدها ، وإذا قوا المصريين الهوان ، فذلك هو شأن العدو المنتصر ، ولكن ما لبث هؤلاء أن حطموا قيود التعسف ، وثاروا في وجه الطغاة ثورة موفقة ، وكان حكم الهكسوس لمصر هو العامل القوي الذي جعل الشعب المصري ، شعبا محاربا ، طلب الحرية فقالها ثم عرف طعم الحرب ، وتذوق معنى الانتصار ، فخرج من مصر يطلب الغزو والحرب ، وما لبثت كل البلاد المجاورة له أن خضعت لسلطانه ، فنشأت الامبراطورية المصرية ، واتسعت أطرافها شمالا وجنوبا. وهناك شيء آخر جنته مصر من

الحربية الكثيرة التي فضلها على أي متاع آخر من الدنيا.

وهكذا نستطيع أن نقول أنه ماكادت الأسرة الثالثة عشرة تختفي بأحزابها المتنازعة حتى انقسمت مصر إلى ثلاثة أقسام:

أ - قسم حكمه ملوك اصطلحنا على تسميتهم "ملوك الأسرة الرابعة عشرة" استقلوا بغرب الدلتا مع جزء من وسطها وذكرت لهم بردية تورين مايقرب من واحد وعشرين أسما.

ب - هاجم الهكسوس مصر في عصرهم وأقاموا دولتهم التي امتدت فشملت شرق الدلتا ثم مصر الوسطى حتى أسيوط.

ج - مصر العليا من أسيوط جنوبا ، وبقيت متمتعة باستقلال ذاتي تحت أمرة حكام مدينة طيبة ، ولكنهم في الوقت ذاته يؤدون الجزية لملك الهكسوس ، ولهؤلاء الأمراء يرجع الفضل في تحرير مصر وتأسيس الدولة الحديثة ، كما سنرى فيما بعد.

ودولة الهكسوس تشمل الأسرات: الخامسة عشرة، والسادسة عشر ثم السابعة عشرة في الشمال. أما في الجنوب فتكونت أسرة من حكام طيبة يطلق عليها أيضا الأسرة السابعة عشرة.

ولا نزاع في أن الهكسوس لم يكونوا من جنس واحد وأن أغلب عليهم الجنس السامي الذي اختلط بأجناس أخرى من أصل هندي أوروبي ، ولكن الآراء اختلفت في تاريخ الهكسوس ومدة حكمهم لمصر ، ويحدثنا "ماتيتون" عن عصرهم محدا له ٩٢٩ سنة ، وليس من شك في أنه غالى في تقدير مدة هذا العصر كل المغالاه واتفق العلماء أخيرا على أن الهكسوس دخلوا مصر عام ١٧١٠ ق.م. وأسسوا عاصمتهم "أواريس" (صان الحجر) وأقاموا فيها معبد لاله "سوتخ" (ست) عام ١٦٨٠ ق.م. ، ثم طردوا نهائيا من مصر عام ١٥٧٠ ق.م. ، وبذلك يكونون قد مكثوا في مصر مايقرب من قرن ونصف.

بلغت الأسماء التي وردت على الآثار التي خلفها لنا ملوك الهكسوس في مصر ٢٣ اسما ، وما يؤسف له أن هذه الأسماء وردت متفرقة ، بحيث يصعب ترتيبها ترتيبا تاريخيا ، وكيف يمكننا ذلك وأهم هذه

لقصة كفاح كامس ضد الهكسوس ومن هذا النص نعرف الكثير من أخبار هذا الكفاح ولكن الاستيلاء على الوجه البحرى كله وعلى أوارييس عاصمة الأعداء لم يتم على يدى "كامس" بل تم على يدى أخيه احمس الذى نجح تماما فى طرد الهكسوس وطاردهم إلى فلسطين.

يود البعض أن يجعل "احمس" آخر ملوك الأسرة السابعة عشرة الطيبة لأنه واصل الرسالة التى بدأها أبوه "سقن رع" واتمها ولكن المصريين القدماء وجميع المؤلفات الحديثة الجادة تجعل منه مؤسس الأسرة الثامنة عشرة إذ أنه بدأ عصرا جديدا ، ووضع الحجر الأول فى بناء الإمبراطورية المصرية .

الدولة الحديثة الأسرات من الثامنة عشرة إلى آخر العشرين ١٥٧٠ - ١٠٨٠ ق.م :

الأسرة الثامنة عشرة :

تابع احمس الأول محاربة الهكسوس حتى أجلهم عن مصر وخلصها من تعسفهم ، ولم تصل إلينا نصوص تبين كيف استأنف الحرب ، ولكننا نعرف كيف انتهت. حدثنا بذلك قائده الكبير "احمس بن ابانا" إذ سجل على جدران مقبرته أحداث المعارك النهائية لهذه الحرب ، واصفا لنا كيف طرد "احمس الأول" الهكسوس من عاصمتهم "أوارييس" ، ثم تتبعهم متخطيا حدود مصر الشمالية الشرقية إلى "شاروهين" فى جنوبى غزة وفلسطين ، وحاصروهم هناك ثلاث سنوات متتالية. وبعد إنتصاره هذا رجع إلى مصر واضطر إلى أن يوجه همة إلى بلاد النوبة فأسرع إليها واستطاع بعد مدة وجيزة أن يسترجع كل المناطق التى حكمها مصر فى عصر الدولة الوسطى.

اختلفت مهمة احمس الأول فى تنظيم الحكومة المصرية وإدارتها الداخلية عن مهمة أمنمحات الأول (أول ملوك الأسرة الثانية عشر) ، فبينما تولى الأخير عرش مصر ، واضطر لى يحتفظ بهذا العرش أن يواجه حكما أقوياء يتنازعون السلطة لم يجد احمس الأول بدا من تكوين حكومة من حكام عاشوا قرنا ونصف قرن تحت النير الأجنبى ، فصبغ حكمه من أجل ذلك بالصبغة العسكرية ، وجعل للجندية المقام الأسمى فى البلاد ، وتجاوب الشعب معه وخاصة بعد أن تعلم طرق الكفاح المختلفة وتدريب على الحروب أثناء الغزوات الكثيرة التى قام بها هذا الملك.

حكم الهكسوس هو تعرفهم على العربية والحصان ففى خلال أيام حكمهم لمصر عرفت مصر استخدامهما واستعان بهما الهكسوس على حكم المصريين الذين مالبثوا أن تعلموا منهم هذه الحرفة الجديدة وأجادوها ثم استغلوها فى تحرير بلادهم وفى بسط سلطانهم على الأمم المجاورة.

طرد الهكسوس من مصر :

تحدثنا فيما سبق عن أمانة طيبة التى حكمت الجنوب تارة تحت نفوذ الهكسوس وتارة أخرى مستقلة ، وقتنا أيضا أن أفرادا من هذه الأمانة هم الذين بدأوا النضال فى حرب لم تعرف هودة ، ويستدل على ذلك مما كتب فى ورقة من البردى ترجع إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة وتقول هذه البردية أن ملك الهكسوس المدعو "أبيبي" أرسل رسولا إلى "سقن رع" أمير طيبة يحذره من عاقبة صياح أفراس البحر التى تقطن مياه طيبة ، والتى تزعج ملك الهكسوس فى عاصمته "أوارييس" وتمنعه من النوم ليلا ونهارا.

ونعتبر هذه الرسالة بمثابة الاستفزاز الرسمى الذى تلتته الحرب ، ونكاد نعتقد أن الحرب بدأت فى عصر "سقن رع" هذا ، إذ عثرنا على جثته المحنطة ويتضح منها أن هذا الأمير قد لقى حتفه فى الحرب ، وتولى أمانة طيبة بعده ابنه "كامس" الذى حاول جهده اضرام نار الثورة بين مواطنيه ورجال بلاطه الذين رغبوا فى أول الأمر عن الحرب قانعين بما هم فيه ، ولكنهم اضطروا إلى مواجهة الهكسوس واتمام الرسالة الكبرى التى بدأها "سقن رع" .

ووصلت إلينا منذ أعوام طويلة وثيقة (هى لوحة كارنارفون) وهى نص طويل نسخة صبى يتعلم الكتابة فى احد المكاتب ، وهذا النص ناقص ولكنه يصل بنا إلى بدء الحرب بين الهكسوس و"كامس" ويحدثنا أن أول معركة خاضتها جيوش طيبة كانت فى مدينة "تفروسى" فى إقليم الاشمونين (ملوى حاليا) حيث كانت هناك حامية للهكسوس وأن المصريين انتصروا انتصارا كبيرا. وفى عام ١٩٥٤ عثر رجال مصلحة الآثار على لوحة حجرية كبيرة فى أعماق الأرض بين احجار الأساس التى وضعوا فوقها تمثالا ضخما للملك "بلنجم" أحد فراعنة الأسرة الحادية والعشرين . وقد كتب فوقها نص طويل من ٣٨ سطرا و كان لحسن الحظ تكملة

أرادت الملكة حتشبسوت أن تمثل دور الفرعون الحقيقي ، فتخلت عن القاب الملكات وأخذت كل القاب الملك المصري ، وتزينت بزي الرجال ، ومن آثارها الخالدة معبدها الذي شيدته بمنطقة الدير البحري على الشاطئ الغربي للنيل عند مدينة الأقصر ، ويمتاز عصرها باستتباب الأمن والسلام في الداخل والخارج. وماتت حتشبسوت بعد أن حكمت ٢٠ سنة ، وتعد من أعظم الملكات اللواتي يعرفن التاريخ ، ومما يؤسف له أن رجال تحوتمس الثالث خربوا أكثر آثارها انتقاما منها.

ولم يكد تحوتمس الثالث ينفرد بالحكم حتى قام بتنفيذ مشروعاته الضخمة التي انتهت بتدعيم أسس الإمبراطورية المصرية ، التي امتدت من الفرات شمالا إلى الشلال الرابع جنوبا ، وقام بسلسلة من الغزوات بلغت سبع عشرة غزوة إلى بلاد آسيا الغربية. ولم يكن تحوتمس الثالث بطلا حربيًا فحسب بل كان أيضًا إداريًا حازمًا ، ومنظمًا عظيمًا ، ومشيدًا لأفخم الأبنية ، وكان عهده من أزهى عهود التاريخ المصري ، بل قل أن تمتعت أمة من أمم المشرق القديم كله بعصر مزدهر ، كما تمتعت مصر في عصره. وكان تحوتمس الثالث أول فرعون تطاحت معه الممالك العظيمة المختلفة التي كان يتألف منها العالم القديم إذ ذاك ، وهي ممالك كانت لها مطامع سياسية كثيرة ، ولكنه وقف أمامها صامدًا وتغلب عليها كلها ، وفاز لمصر بنصيب الأسد من المناطق الآسيوية ، ويعرف عنه أنه استن سنة جديدة في استمالة الشعوب التي دانت له بأن أخذ أولاد امرائها وحكامها وادخلهم مدارس خاصة في طبية ، ليتعلموا الحضارة المصرية مع زملائهم من الأمراء المصريين وكبار رجال الدولة ، حتى إذا شبوا خلفوا آباءهم في حكم هذه الشعوب ، كما ساعد بذلك على نشر لواء الحضارة المصرية في ربوع تلك البلاد.

ويمكننا أن نفهم مما سبق مقدار سلطان تحوتمس الثالث ويطشه في البلاد التي سيطر عليها في خارج مصر. فلما توفي النبعث في قلوب الأمراء الأجانب شيء من الراحة والأمل ، وتطلعوا إلى التخلص من الحكم المصري ، ولكن أمنحوتب الثاني برهن أمام هؤلاء على أنه ابن تحوتمس الثالث. فلم تمض على توليه عرش مصر بضعة أشهر ، حتى ظهر بجيوشه في آسيا. وثبت السيادة المصرية هناك ، ويظهر أن الدرس الأول الذي لقنه لهؤلاء الأمراء كان حاسمًا إلى درجة

ونحا أمنحوتب الأول "ابن أحمس الأول" نحو أبيه في توطيد أركان مملكته ، ويبدو أن الجيوش المصرية وصلت وقتئذ إلى نهر الفرات حيث نستدل على ذلك بما قاله خليفته تحوتمس الأول من أنه استطاع في سنته الثانية من حكمه أن يمد حدود مملكته إلى نهر الفرات ، مع أنه لم يكن قد قام فيها بعد بأي حركة حربية. أما تحوتمس الأول فقد جلس على العرش دون أن يجرى في عروقه الدم الملكي ولعله توصل إلى هذا بزواجه من أرملة "أمنحوتب الأول". ولم يكن النصف الجنوبي من السودان حين تولى هاديا ، فأرسل حملة قوية توغلت إلى الشلال الرابع ، ووصلت إلى "تباتا" وأصبحت هذه المنطقة هي الحدود الجنوبية للبلاد فترة طويلة بلغت خمسة قرون. وعين تحوتمس الأول ، حاكمًا عامًا أشبه بمندوب سام ، كان لقبه "ابن الملك المعين على كوش" مع أن هذا الحاكم لم يمت في الحقيقة للبيت المالك بصلة القرابة ، ونستدل على حروبه التي قام بها في آسيا من نص لضابط يدعى "أحمس بن نخبت" قال أنه وصل مع الملك إلى منحسى الفرات وإن الملك أقام هناك لوحًا حجريًا سجل عليه أن ذلك المكان سيبقى الحد الأقصى لممتلكات مصر في آسيا.

ولما شعر تحوتمس الأول بضعفه وعدم قدرته على تحمل أعباء الحكم ، نزل لابنه "تحوتمس الثاني" عن العرش ، وزوجه من ابنته "حتشبسوت" ولكن "تحوتمس الثاني" كان شابًا مريضًا ضعيفًا ، مات بعد سنوات قليلة. هنا انقسم المصريون إلى حزبين:

حزب يرى في "حتشبسوت" الابنة الشرعية ، صاحبة الحق الأول والأخير في العرش ، والحزب الآخر يرى أن تقاليد الفراعنة تحتم جلوس رجل على العرش وبذلك يجب أن يتولى الحكم "تحوتمس الثالث" بن "تحوتمس الثاني" من إحدى زوجاته الثانويات ، وكانت تسمى "إيزيس". وكان الملك يميل إلى أن يخلفه رجل على العرش ، فساعدته كهنة أمون ، وأصبح تحوتمس الثالث هو ملك مصر ، ولكن لم تمض إلا سنوات أربع حتى انتهز حزب "حتشبسوت" الفرصة وجعلها تنفرد بالحكم بعد أن أخرج كهنة أمون قصة تقول بأنها ابنة الإله أمون من جسده ، وأنه اختارها لتحكم مصر بمفردها ، وظل "تحوتمس الثالث" منزويًا حتى وفاة "حتشبسوت" وعندئذ انفرد بالحكم ، فكان أقدر من تولى حكم مصر في عصر الدولة الحديثة.

أنه لم يعد بجيوشه إلى آسيا الا مرة ثانية ، وأصبح في مقدوره أن يخصص مابقى من حكمه في تنظيم أحوال بلاده الداخلية والعناية بشئون السودان.

ومن المحتمل أن تحوتمس الرابع لم يكن السوارث الحقيقي للعرش ، ولو أنه أحد أبناء الملك أمنحوتب الثاني ، وقد بدأ في تنفيذ سياسة جديدة استهدفت إعادة نفوذ "رع" إلى ما كان عليه في الأزمنة السابقة والاقبال من نفوذ "أمون" وكهننته. ونجحت هذه السياسة ، وبدأ نضال بين الفريقين أخذ يشتد ويحتدم حتى عصر "أخناتون" الذي ضرب ضربته القاصمة وأعلن الحرب جهارا على "أمون" وعبادته. وكان تحوتمس الرابع أول فرعون اتبع سياسة المعاهدات والتحالف فعقد معاهد صداقة مع بلاد "الميتاني" ضد دولة "الحيتيين" التي كانت تزداد قوة.. وأخذت مطامعها السياسية تقترب من حدود الامبراطورية المصرية. ويمتاز عصر هذا الملك أيضا ببداية النزواج بين ملوك مصر والأميرات الأجنبية ، فتزوج هو من الأميرة "موت أم أويا" ابنة "ارتاتاما" ملك الميتاني وانجب منها ابنه أمنحوتب الثالث الذي خلفه على العرش. وبعد أن وُظِدَ علاقاته مع ملك الميتاني شرع في الاتفاق مع ملك بابل وافلح في ذلك أيضا.

وقامت سياسة أمنحوتب الثالث على السلم والعناية بالشئون الاقتصادية وأثر التجارة ، ولكي ينظم التبادل التجاري بين مصر والأمم الأخرى كون فرقا خاصة تحافظ على الطرق التجارية وتحرسها. وفي عهد هذه تسابقت الأمم إلى اكتساب عطف مصر ومحبتها ، ويعتبر هذا أول مظهر سياسى دولى عام فى تاريخ الممالك القديمة ، وصار قصر فرعون مركزا للتخاطب مع كبار حكام هذا العصر ، والدليل على ذلك "رسائل تل العمارنة" التي تبودلت بين حكام الأمم المجاورة وفرعون مصر.

وساعد استتباب الأمن فى مصر والبلاد الخاضعة لها على تكديس الثروات فى خزائن الدولة ، واستغل الملك كل هذا فى تشجيع الفنون المختلفة وبخاصة العمارة والزخرفة. ومبانيه التي خلفها لنا فى معبد الأقصر لأكبر دليل على ذلك. الا أن الملك أخذ يسلك مسلك الاستهتار بالشئون الخارجية فى أواخر حياته ، وانغمس فى المنذات واللهو وكان هذا دافعا لدولة

الحيتيين أن تبذر بذور الثورة والاضرابات بين حكام الأقاليم الآسيوية ومات أمنحوتب الثالث وكانت نيران الثورة قد علا لهيبها فى المستعمرات المصرية بآسيا وكان حقا على أمنحوتب الرابع عند توليه العرش أن يسارع إلى الضرب على أيدي هؤلاء الثوار لاعادة الهيبة المصرية إلى قلوبهم ، ولكنه كان شابا مغرما بالمناقشات الفلسفية الدينية أكثر من الأمور الحربية السياسية.

لم يرق فى نظر "أمنحوتب الرابع" تعدد الآلهة فى الديانة المصرية ، ورأى أنها قوى مختلفة لاله واحد هو الآله "أتون" الذى رمز له بقرص الشمس تنبعث منه الأشعة منتهية بأيد بشرية. فكان هذا الملك أول من نادى فى مصر بفكرة توحيد الآلهة. ويرى بعض العلماء فى ثورة هذا الملك الدينية ، وكان قد أطلق على نفسه اسم "أخناتون" ، سياسة حكيمة ، سار عليها للتخفيف من تدخل رجال "أمون" فى الشئون الادارية والسياسية ، وهو التدخل الذى زاد واستثنوى منذ عصر جده "تحوتمس الرابع" ونجحت سياسته فترة قضى فيها على نفوذ هؤلاء الكهنة.

وبعد أن قام الملك بتوحيد الآلهة فى اله واحد ، وبعد أن غير اسمه إلى "أخناتون" نقل عاصمته إلى مدينة جديدة أسسها بالقرب من تل العمارنة وأطلق عليها اسم "أخت-أتون" وذلك لى يهيب بينة جديدة يمكن أن تنمو فيها بذور دينة الجديد، وأن يتخلص نهائيا من المؤامرات التي ما فتئ كهنة أمون يحكونها ضده.

وصحبت ثورة أخناتون الدينية ثورة أخرى فى الفن، فأصبح الفنان يرى الأشياء ويصورها كما هى ، لا كما يرغب رجال الدين.

لم يخلف أخناتون ابنا يتولى العرش من بعده ، فخلفه "سمنخ كارع" زوج ابنته الكبرى وأخوه من أبيه، وقد قضى مدة حكمه القصيرة فى تل العمارنة ، ولم يعثر له على آثار مهمة ، ثم خلفه صهر ثان لأخناتون، هو "توت عنخ أتون" وكان لايتعدى التاسعة من عمره، وفى أوائل أيام حكمه غير سياسة البيت المالك ، وبدأت العودة إلى عبادة "أتون" حتى يستميل إليه الشعب ، ورجع إلى طيبة ، وأعاد ترميم معابد أمون وأطلق على نفسه اسم "توت عنخ أتون" ، وقد عثر على مقبرة هذا الملك عام ١٩٢٢ حيث وجدها مكتشفها حاوية لأثاث الملك كاملا ، وهو يمثل التقدم

الضرائب ، فأصدر مرسوم قوانينه الذى أبقي عليه الزمن حتى الآن.

أما السياسة الخارجية فقد أضطر إلى تركها وعدم العناية بها ، وكانت نفسه تطمح بلا نزاع إلى الفتح ولكنه فقد الرجاء فى إصلاح تلك المستعمرات الخارجية ، مادامت شئون مصر الخارجية سيئة كما اسلفنا . وأما فى الجنوب فقد أرسل حملة تاديبية لقمع ثورة قامت بها بعض القبائل المناوئة . ثم أرسل بعثة إلى بلاد الصومال لجلب حاصلاتها النفيسة .

وحكم "حور محب" ثلاثين عاما ، ومات بعد أن نجح فى سياسته ، إذ أعاد إلى مصر ثقته فى نفسها .
الأسرة التاسعة عشرة :

وخلفه رمسيس الأول ، وكان رجلا مسنا عندما تولى العرش ، ويغلب على الظن أنه كان صديقا لحور محب ، اختاره لأنه رجل عسكرى فى استطاعته أن يتم رسالته ، وفى السنة الثانية من حكمه اشرك معه ابنه "سيتى" فى حكم البلاد ، ومات بعد ذلك بمدة وجيزة .

بدأ سيتى الأول عصره بحمله سريعة فى آسيا ، أسفرت عن بسط سلطانه على كل فلسطين الجنوبية ، ثم خرج مرة ثانية إلى شمال فلسطين ، وتلاقت جيوشه للمرة الأولى مع الجيوش المتحالفة ضده فى وادى نهر العاصى ، ويظهر أن الحرب كانت سجالا بينهما ، إذ اضطر "سيتى" إلى عقد محالفة مع ملك الحيثيين . وبعد أن حصن حدود الدلتا من غارات الليبيين ، خصص "سيتى" مابقى من سنى حكمه لإصلاح معابد آمون والآلهة الأخرى التى خربتها ثورة "اخناتون" الدينية .

مات سيتى الأول بعد أن حكم البلاد نيافا وعشرين عاما ، فخلفه اصغر أولاده رمسيس الثانى ، الذى لم يبلغ ملك من ملوك الفراعنة مابلغه هذا الرجل من شهرة فى التاريخ . فقد استطاع أبان حكمه الطويل الذى بلغ ٦٧ عاما أن يفرض اسمه وشخصيته على عصره وعلى العصور التالية وأن يملأ البلاد كلها بآثاره .

ويعتبر المؤرخون عصر "رمسيس الثانى" بداية لعصر -الامبراطورية المصرية الثانية- خرج فى السنة الرابعة من حكمه فى رحلة ليزور أطراف مملكته فى آسيا وليتعارف على أحوال الناس هناك بنفسه ، ويبدو أن الأحوال هناك لم تكن مطمئنة ، إذ نرى رمسيس فى السنة التالية يخرج على

الحضارى لهذه الأسرة فى أمور المعيشة والفنون .

لم يجلس "توت عنخ آمون" على العرش الا لفترة قصيرة لاتزيد على العشر سنوات ، وخلفه زوج مربية اخناتون المدعو "آى" الذى كان من كبار رجال الدين ومن أصهار البيت المالك ، وكان سندا وشريكا فى العرش للملك "توت عنخ آمون" ، وبعد وفاته اعتلى العرش لفترة قصيرة .

لاشك أن فترة الاختلافات الدينية التى حدثت عند دعوة اخناتون للمصريين إلى ترك دينهم القديم ودخولهم فى دينة الجديد ، ثم رجوع "توت عنخ آمون" إلى الديانة القديمة قد جعل مصر تترزخ تحت عوامل الفوضى والاضطراب ، بل أن اعلان "توت عنخ آمون" العودة إلى الدين القديم كان فرصة انتهزها بعض المصريين للقيام بأعمال الانتقام والتخريب . وفى عهد الملك "آى" أخذ اختلال النظام فى البلاد يعظم خطره ، حتى أنتهى إلى فوضى شاملة ، كادت تؤدى إلى ظهور عصر اضمحلال ثالث لولا ظهور "حور محب" الذى أفلح فى إعادة النظام إلى البلاد بعد أن زلزلت أسسه منذ موت "امنحوتب الثالث" .

كان "حور محب" هذا قائدا للجيش لا يمت بأية صلة إلى البيت المالك ، فلما خلا العرش ، توجه من منف (مقر قيادة الجيش منذ أول الأسرة الثامنة عشرة) إلى طيبة ونصب نفسه ملكا على مصر ، وتزوج من الأميرة "موت - نزم" من أميرات البيت المالك القديم .

ولم يكن "حور محب" قائدا عظيما فحسب ، بل كان رجلا حصيفا صقلته تجارب الحياة فعرف أن الاستقرار الداخلى أجدى بكثير من افناء موارد البلاد فى حروب طاحنة لايعرف نتيجتها . بدأ حكمه بأن أعاد إلى آلهة طيبة كل ممتلكاتها . وأرسل خيرة رجال الفن لإصلاح ما تهدم من معابد آمون وإعادة اسم الاله على آثاره . ثم أخذ يعيد النظام إلى المرافق المصرية المختلفة ولم تكن هذه الخطوة سهلة لشدة الاتحطاط الذى وقعت فيه الإدارة المحلية بسبب ضعف ملوك مصر وتغيير ديانتها ، فرأى بثاقب فكره البدء بإصلاح الشئون المالية ورفع الظلم الذى حاق بالأهالى على أيدي كبار الموظفين ، ثم رأى جمع الضرائب من كل أفراد الشعب المصرى ، أيا كان مركزهم ، بطريقة عادلة توافق الجميع ، والقضاء على الرشوة المتفشية بين جامعى

رمسيس. ما لبثت أن ازدهرت فيها الحياة وأصبحت مركزا للحضارة والفنون ، تعادل في ذلك أكبر مراكز مصر العليا.

وعلى الرغم من المميزات الكثيرة التي أتصف بها رمسيس الثاني ، فإنه لم يخل من نقائص ، منها إعجابه الشديد بنفسه ، وإطلاق العنان لشهواته ، وإستغلاله على كثير مما شيده أجداده من معابد وتمائيل فنقش عليها اسمه ونسبها إلى نفسه ، وكان مزواجا أقترن بعدد كبير من النساء ، أنجب منهن أكثر من مائة وخمسين بين ذكور وإناث ، مات أكثر الأولاد منهم في حياته ، ولهذا خلفه ابنه الثالث عشر "مرنبتاح".

كان مرنبتاح رجلا قد قارب الستين من عمره عندما آل إليه الملك ، كما كانت منطقة الشرق الأدنى مسرحا لتحركات ضخمة قامت بها شعوب "هندية أوروبية" ، هاجرت من موطنها الأصلي في وسط آسيا واتجهت نحو الغرب وعاشت فسادا في كل منطقة حطت فيها ، ونزلت هذه الشعوب في آسيا الصغرى وجزر بحر الأرخبيل ، وفي بلاد اليونان وشمال إفريقيا ، وكان بعضهم يصل عن طريق البر والبعض الآخر عن طريق البحر ، وما لبثت دولة الحيثيين أن هوت أمام هذه الهجرات ، ومن الواضح أيضا أن خطر هذه الشعوب أخذ يقترب من دلتا مصر ، وخاصة من الغرب حيث تحالف الليبيون مع هذه الشعوب وهاجموا مصر في السنة الخامسة من حكم "مرنبتاح" فقابلهم عند مكان يسمى "برير" في غربي الدلتا ، وانتهت المعركة بهزيمة ساحقة للمهاجمين ، وهناك لوح حجري محفوظ بالمتحف المصري يعرف باسم "لوح إسرائيل" ذكر عليه لأول مرة في التاريخ اسم "إسرائيل" : "ينوعام أصبحت كان لم تكن ، وإسرائيل أبيت ولن تكون لها بذرة ، وأصبحت "خارو" (أي فلسطين) أرملة لمصر" ، ويبدو واضحا أن الملك كان يسرد انتصاراته في آسيا ، لذلك يرى الكثيرون أنه يحتفل أن يكون هو فرعون مصر الذي طرد اليهود منها مع موسى عليه السلام ، غير أن هذا الأمر يشك فيه إذا ما علمنا أن جثته وجدت في طيبة ، كما أن نتائج التنقيبات الأثرية في فلسطين جعل خروج بني إسرائيل في عهده بالذات غير مؤكد ، وظهرت عدة نظريات بعضها يحدد "الخروج" في عصر الأسرة الثامنة عشرة والبعض الآخر يحدده في عصر الهكسوس أو حوالي عهد مرنبتاح ولكن

رأس جيش كبير ليهاجم عدوه اللدود ملك الحيثيين الذي كان قد استولى على قلعة "قادش" ، حانثا بذلك بعهد الذي كان قد أبرمه مع سبتي الأول.

أعد "موتالي" ملك الحيثيين جيشا جرارا ، وكان يريد ولا شك أن يسحق قوة المصريين وأن يزِيل نفوذهم وسيادتهم من آسيا وخلص رمسيس الثاني اشتباكه مع هذه الجيوش في قصيدة تسمى باسم كاتبها "بننأور" عدد فيها ما قام به من أنواع الفروسية والبطولة ، وكيف أنه كاد يقضى عليه لولا ما أوّتيه من رباطة الجأش وقوة العزيمة ، ولولا ما قام به الإله آمون من مساعدات كبيرة له في محنته. ولم تكن هذه المعركة فاصلة بين البلدين ، إذ اضطر رمسيس الثاني إلى أن يشترك مرات أخرى مع ملك الحيثيين ، ولعل المعركة التي قادها في العام الثامن من حكمه كانت أهمها ، إذ أعطى درسا قاسيا لدولة الحيثيين ، فأجبرها على احترام مصر وعدم التدخل في أمر ولايتها. بعد ذلك ساءت الأحوال في دولة الحيثيين بعد موت ملكها "موتالي" وقيام منازعات بين أفراد الأسرة المالكة ونجح آخر الأمر "خاتو سيللي" في إعتلاء العرش ، بدأ حكمه بالتودد إلى مصر طالبا إبرام معاهدة صداقة بينهما. ورحب رمسيس الثاني بهذا العرض وأبرمت المعاهدة في العام الحادي والعشرين من حكمه وكان من أهم شروطها:

أولا: أن يتمتع كل من الطرفين إمتناعا تاما عن القيام بأي عمل حربي يقصد منه الفتح.

ثانيا: الموافقة على المعاهدات التي أبرمت بين البلدين فيما سبق واعتبارها سارية المفعول.

ثالثا: الموافقة على معاهدة دفاعية لصد كل عدو يعتدي على إحدى الدولتين.

رابعا: تسليم الهاربين والمجرمين والمهاجرين من إحدى الدولتين إلى الأخرى.

ووطدت أركان هذه الصداقة عندما تزوج رمسيس الثاني من كبرى بنات ملك الحيثيين ، وذلك بعد مضي ثلاث عشرة سنة من إبرام هذه المعاهدة. وكان من نتائج هذا أن انتهت أعمال مصر الحربية في آسيا الغربية ، وهي الأعمال التي أدت إلى نقل العاصمة في عصر رمسيس الثاني من طيبة إلى الدلتا ، فقامت مدينة كبيرة أطلق عليها اسم "بر - رعمسو" أي دار

لم يكن عهد "رمسيس الثالث" مكلال بالفخار فى خارج البلاد فحسب ، بل لقد نعمت مصر فيه برخاء لاباس به ، وأخذ الملك يشيد المباني الشاهقة للآلهة المصرية، ويغدق على المعابد والكهنة من الخيرات ما لم نسمع بمثله من قبل. ولدينا أكبر وثيقة تاريخية (ورقة هاريس البردية) عدد فيها الملك "رمسيس الرابع" أعمال أبيه وهباته التى قدمها للآلهة المصرية. ونعرف من هذه الوثيقة أن الأراضي المملوكة للمعابد المصرية كانت تقرب من خمس اراضى البلاد كلها، وهكذا كانت خزائن الدولة تحرم من نسبة ضخمة من دخل البلاد لأن أملاك المعابد كانت معفاة من جميع الضرائب ، ولم ينتفع فرعون مصر من هذه الأموال الا بما كان ينفقه على جيوشه وهى عدته الوحيدة التى كان يعتمد عليها ، وكان الجند المرتزقة هم العنصر الهام فى الجيش المصرى وكانت مطالبهم مجففة ، ويصعب على الملك أن يقودهم ويلزمهم الطاعة إلا ببذل الأموال لهم. ومن أجل هذا انتشرت المؤامرات فى قصور الملك ، ومن الغريب أن كل مؤامرة دبّرت لاغتيال الملك (ونعرف الكثير عن إحدى هذه المؤامرات من بردية هاريس) اندس فيها عنصر أجنبى ، ويظهر أن رمسيس الثالث لقى حتفه فى إحدى هذه المؤامرات.

جاء بعد "رمسيس الثالث" ثمانية ملوك بهذا الاسم ، حكموا ما يقرب من ثلاثة أرباع قرن ، ولم تظهر أسماء هؤلاء الفراعنة من الرعامسة الا على أوراق البردى أو على نقوش ليست لها أهمية تذكر ، وحفر ستة منهم مقابر لأنفسهم فى وادى الملوك ، اتسم بعضها بالفخامة، وكان أهم فرعون بينهم "رمسيس التاسع" الذى أقيمت فى عهده قضية كبيرة ضد اشخاص اتهموا بتخريب وسرقة مقبرتى سبتى الأول ورمسيس الثانى فى وادى الملوك.

ومن دلائل ضعف سلطة ملوك هذه الفترة ازدياد نفوذ الكهنة ، زيادة جعلتهم خطرا على العرش ، والدليل على ذلك أن أحدهم صور نفسه فى إحدى المناسبات بحجم كبير مساو لحجم الملك، ويعتبر هذا أول تصوير من نوعه فى التاريخ المصرى إذ لم يسبق لأحد أن تجرأ وصور نفسه بحجم مساو لحجم الملك.

مازالت كفه خروج بنى اسرائيل من مصر فى القرن الثالث عشر ق.م. هى الراجحة ، ولكن هذه النظريات تقوم على قرائن تحتاج إلى اثباتات علمية قاطعة وستظل هذه المعضلة مفتوحة للمناقشة حتى تظهر أدلة جديدة.

وبعد موت "مرنبتاح" حدث نزاع داخلى على العرش دام عدة سنوات توالى فيها على مصر ملوك ضعاف لم يذكر التاريخ إلا أسماءهم وهم:

"أمون مس" ، "مرنبتاح سابتاح" ، "وسيتى الثانى". وقد بلغت الحالة حدا من الاضطراب سهل على أحد السوريين فى القصر أن يتولى العرش.

الأسرة العشرون :

وفى هذه الآونة ظهر بين المصريين رجل قوى الشكيمة يدعى "ست نخت" ، ربما كان من نسل رمسيس الثانى أعاد إلى البلاد وحدتها وقضى على المطالبين بالعرش وأصبح المؤسس للأسرة العشرين، ولكن لم تدم حكمه أكثر من بضعة أشهر استطاع فى خلالها أن يعد ابنه رمسيس الثالث ليتولى العرش من بعده.

وبدأ رمسيس الثالث (ثانى ملوك هذه الأسرة) حكمه وهو فى شرح شبابه ممثلنا نشاطا وقوة ، وأحرز نصرا مبينا فى أول أيام حكمه على قبائل الليبيين وشعوب البحر المتوسط ثم ما لبث أن اسرع ليقابل جموعهم التى أخذت تقترب من حدود مصر الشرقية ، فاعد لنفسه العدة برا وبحرا وأجهز عليهم واسترد أكثر مستعمرات مصر فى آسيا. لقد تتابعت حملات هذا الملك نحو الغرب والشرق ، وعمل جاهدا لى يدفع الخطر عن مصر ، ونجح فى ذلك نجاحا باهرا ، وتمكن من أن يهزم شعوب البحر وأن يرد أذاهم عن البلاد ، وإذا كانت هذه الشعوب قد فشلت فى الاستقرار بمصر فأنها نجحت فى أمكنة أخرى واستقرت فيها ، وأصبحت أسماء بعض هذه الشعوب علما على البلاد حتى الآن. فمنهم الـ "بلست" الذين أصبح اسمهم يطلق على فلسطين منذ ذلك العهد ، ومنهم "الشردان" الذين أعطوا اسمهم لجزيرة "سردينيا" ثم منهم أيضا "السكر" الذين أعطوا اسمهم لى جزيرة "صقلية".

العصر المتأخر من الأسرة الحادية والعشرين إلى نهاية
عصر الاسرات ١٠٨٥ - ٣٣٢ ق.م :

فى عهد رمسيس الحادى عشر قام أحد زعماء
مدينة تانيس (صان الحجر) فى شرقى الدلتا ،
واغتصب الملك لنفسه وارثى عرش مصر تحت اسم
"تيسو باتب دد" وهو المعروف باسم سمندس وأصبحت له
الكلمة العليا على الدلتا ومصر الوسطى حتى أسبوط.

وهرب رمسيس الحادى عشر إلى العاصمة
الجنوبية فى طيبة ولكنه ضعف أمام سلطان الكهنة ،
واستطاع كبيرهم "حريحور" أن يعلن نفسه هو الآخر
ملكاً واستقر فى طيبة ، وبذلك زالت دولة الرعامسة ،
وبدأت الأسرة الحادية والعشرون من التاريخ المصرى ،
ولما كان "حريحور" طاعنا فى السن عندما أعلن نفسه
ملكاً فإن لم يعيش طويلاً وخلفه فى الحكم ابنه "بائى
عنخ" وهذا أيضاً كان مسناً ، فلم يستطع التغلب على
سلطة سمندس فى الشمال ، وعندما مات خلفه ابنه
"بانجم" الذى تمكن بسياسة حكيمة من ضم الشمال إلى
الجنوب وذلك بأن تزوج من ابنة "بسونس الأول" بنى
"سمندس" ، وانتقل "بانجم" إلى تانيس حيث أرسل ابنه
إلى طيبة كبيراً لكهنة أمون. وعادت الوحدة إلى قطرى
مصر وامتد حكم الأسرة الحادية والعشرين نحو مائة
وأربعين سنة أى حتى عام ٩٥٠ ق.م. وهذا يجعلنا
نعتمد أن ملوكها عاصروا شاعول وداود وسليمان.

وفى عصر هذه الأسرة ظهرت بوادر ثورة جديدة
كان قوامها الجند المرتزقة ، الذين ظهروا فى الجيش
المصرى وأصبحوا قوة يعتمد عليها فى الأسرة التاسعة
عشرة ، ثم هيمنوا على كل شئون الجيش فى عصر
الأسرتين العشرين والحادية والعشرين.

وكان العنصر الليبى هو العنصر المهم بين هؤلاء
الجند ، إذ كونوا من أنفسهم فرقاً يقود كلامنها رجل
من بينهم ، وقوى شأن هؤلاء القواد وظهروا فى
أواخر أيام الأسرة الحادية والعشرين أسرة تنتمى إلى
رجل ليبى اسمه "يويوواوا" واستقرت الأسرة فى مدينة
أهناسيا فى محافظة بنى سويف ، وأصبح أميرها يتقلد
منصب رئيس كهنة الإله "حريشف" رب هذه المدينة.
وفى أواخر عصر الأسرة الحادية والعشرين كان زعيم
هذه الأسرة الليبية رجلاً اسمه "شاشاتق" ، تمكن من
تدريب جيش كبير يذود به عن نفسه وعن مقاطعته ،

وحفيد هذا الرجل ، وكان اسمه على أسم جده ، هو
الذى أسس الأسرة الثانية والعشرين التى حكمت مصر
مايقرب من قرن ونصف قرن وكان مقرها "تل بسطه"
(الزقازيق). وفى أواخر أيام هذه الأسرة انحلت السلطة
المركزية انحلالاً كبيراً وانقسمت مصر على نفسها ،
وفى هذه الظروف القاسية يذكر التاريخ أسماء حفنة
من ملوك ضعاف حكم بعضهم على أنهم من الأسرة
الثالثة والعشرين والبعض الآخر من الأسرة الرابعة
والعشرين ، وفى هذه الظروف بعينها كانت بلاد السودان
مسرحاً لنهضة كبيرة وحضارة مزدهرة قامت على أكتاف
عدد كبير من كهنة أمون الذين هربوا إلى السودان.

وفى النصف الأول من القرن الثامن قبل الميلاد
تمكن رجل اسمه "كاشتا" من أن يقيم صرح دولة قوية
فى بلاد السودان تعرف فى التاريخ باسم "دولة نباتا" ثم
انتهم ابنه فرصة ضعف السلطة فى مصر فتقدم
"بعنخى" حوالى عام ٧٢٥ ق.م على رأس قوة كبيرة
اشتبكت فى حروب عدة مع "تف نخت" (أحد ملوك
الأسرة الرابعة والعشرين) وانتهت هذه المعارك بسقوط
منف ثم الدلتا ، وبعد أن عاد "بعنخى" إلى بلاده ثار
عليه "تف نخت" مرة أخرى فأسرع ولى العهد "شباكا"
وهزم المصريين وقتل تف نخت وأحرق ابنه
"بوخوريس" حياً ، وبذلك أنتهت الأسرة الرابعة
والعشرون وتكونت الأسرة الخامسة والعشرون من
ملوك نوبيين حكموا مصر لمدة نصف قرن ، هم:
شباكا ، وشباتاكا ، وطهارقة وتانوت أمون وقضى
الاشوريون على حكم هذه الأسرة فى مصر.

أسس الأسرة السادسة والعشرين "بسماتيك الأول"
حفيد المجاهد "تف نخت" الذى قاوم "بعنخى" مقاومة
عنيفة فى الدلتا كما سبق ذكره ، وعندما استقر "تانوت
أمون" فى نباتا تاركا مصر تحت رحمة الأشوريين أخذ
أمرأه صا الحجر من سلاله "تف نخت" العظيم ، على
عاتقهم تخلص مصر من المستعمرين الجدد ، وقاوم
"بسماتيك" هذا بعقد محالفة مع "جيجس" ملك لىديا ،
الذى كان هو الآخر مهتداً من الأشوريين ، وكان يرزى
إلى تحطيم قوتهم فى مصر وفى غرب آسيا ، فأرسل
إلى "بسماتيك" قوة كبيرة من الجند المرتزقة المدربين
على القتال بكامل عدتهم ، واستعان بهم على طرد
الأشوريين من مصر ، وما لبثت مصر أن دانت كلها له
وأصبح الملك المتوج عليها.

قائمة بأسماء حكام مصر:

الأسرة الأولى :

- نعرمر
- عحا
- جر
- جت
- دن
- مريت نيت
- عج أيب
- سمر خت
- قاعا

الأسرة الثانية :

- نى نثرو
- ونج
- سند
- بر إيب سن
- خع سخموى

الدولة القديمة :

الأسرة الثالثة :

- سانشخت (نب كا)
- جسر (ارى خت نثر)
- سخم خت
- خع با
- حونى

الأسرة الرابعة :

- سنفرو
- خوفو
- جدف رع

وإضطرت ملوك هذه الأسرة إلى أن يعيدوا لنصر ممتلكاتها فى فلسطين وسوريا ، ليقوموا جدارا قويا أمام أطماع البابليين الذين أخذوا يمدون سلطانهم على غرب آسيا. ونجح المصريون فى صد الخطر عنهم، ولو إلى حين.

كان أهم ملوك هذه الأسرة هم "بسماتيك الاول ، نيخاو ، بسماتيك الثانى ، أبريس ، أحمس ، بسماتيك الثالث" ، وكان هؤلاء الملوك يشجعون هجرة الاغريق إلى مصر ، ولكنهم من ناحية أخرى عملوا جاهدين على أحياء القديم وارجاع ما كانت تتمتع به مصر من مظاهر حضارية. وجعلوا من الدولتين القديمة والوسطى نموذجا ينسجون على منواله سواء فى ألقاب البلاط الملكى ، أو فى اللغة ، أو فى طريقة كتابة النقوش ، وانبعث فى الفن روح الحياة من جديد. وهكذا نعتبر عصر هذه الأسرة عصر بعث للقديم ، حاول الناس فيه أن ينفثوا الحياة فى حضارة مضى عهدها ودرست آثارها منذ زمن طويل ، ولكن هذا الحلم الجميل لم يدم أكثر من قرن واحد ثم أغار بعده قمبيز عام ٥٢٥ ق.م. على مصر وهزم ملكها بسماتيك الثالث وأسرة وسجنه فى عاصمة الفرس، وأصبحت مصر بذلك ولاية فارسية ، وظلت مايقرب من قرنين تن تحت هذا الحكم القاسى. ولقد تمكنت البلاد من أن تقوم بثورات مختلفة حيث نجح بعض ملوك الاسرتين التاسعة والعشرين والثلاثين فى تخليص مصر من نير الفرس الذين يذكر التاريخ أنهم أسسوا الاسرتين السابعة والعشرين والثامنة والعشرين. ولكن ذلك النجاح كان وقتيا فلم يلبث أن تهاوى أمام بطش ملوك الفرس. واستمرت أحوال مصر فى ثورات متلاحقة واضطرابات لاحت لها وحركات قومية تتأوى بقاء الفرس فى مصر ، حتى أخذ نجم الإسكندر يتلألأ فى أفق العالم ، وأخذت معاركة ضد الامبراطورية الفارسية تنتهى بانتصارات باهرة واتجه إلى مصر بعد أن عرف الكثير عن تدمير أهلها من الفرس فدخلها عام ٣٣٢ ق.م. وأظهر احترامه الكامل لديانه المصريين وعاداتهم فقدم القرابين لآلهتهم كما حرص على أن يتم تنويجه ملكا على مصر وفق التقاليد القديمة فى مدينة منف فى هليوبوليس وقضى الإسكندر الأكبر على الاحتلال الفارسى وانتقلت مصر بذلك إلى عصر جديد هو العصر البطلمى.

- خفرع
- منكاورع
- شبسكاف
- خنتكاوس
- الأسرة الخامسة :
- وسركاف
- ساحورع
- نفر أير كارع
- شبسكارع
- نفر أف رع
- ني وسر رع
- منكاور حور
- جد كاورع
- ونيس "أوناس"
- الأسرة السادسة :
- تنى
- وسر كارع
- ببي الأول
- مرنرع
- ببي الثانى
- نيت اقرت
- عصر الإنتقال الأول :
- الأسرتان السابعة والثامنة :
- الأسرتان التاسعة والعاشرة :
- خيتى
- خيتى واح كارع
- مرى كارع
- إتى
- حكام طيبة
- منتوحتب الاول نب عا
- انتف سهر تاوى
- أنتف نخت نب تب نفر
- الدولة الوسطى
- الأسرة الحادية عشر
- منتوحتب نب حبت رع
- منتوحتب سعنخ كارع
- منتوحتب نب تاوى رع
- الأسرة الثانية عشرة :
- أمنمحات الأول
- سنوسرت الأول
- أمنمحات الثانى
- سنوسرت الثانى
- سنوسرت الثالث
- أمنمحات الثالث
- أمنمحات الرابع
- سوبك نفرو
- الأسرة الثالثة عشرة :
- حور خنجر
- سوبك حوتب الأول
- سوبك حوتب الثانى
- الأسرة الرابعة عشرة :
- مجموعة من حكام الشمال تزامن حكمهم مع ملوك الأسرة الثالثة عشر
- عصر الإنتقال الثانى :
- الأسرة الخامسة عشرة (هكسوس) :
- سالاتيس
- خيان
- عاوسر رع أبو فيس

- الأسرة السادسة عشرة (هكسوس) :
- أمون مس
- سيتي الثاني
- ساباتاح
- تاوسرت
- الأسرة السابعة عشرة :
- حكم وطنى فى طيبة
- إنتف
- تاعا الأول
- تاعا الثانى سقن رع
- كامس
- الدولة الحديثة :
- الأسرة الثامنة عشرة :
- أحمس
- أمنحتب الأول
- تحتمس الأول
- تحتمس الثانى
- حاتشيبسوت
- تحتمس الثالث
- أمنحتب الثانى
- تحتمس الرابع
- أمنحتب الثالث
- أمنحتب الرابع (إخناتون)
- سمنخ كارع
- توت عنخ آمون
- آى
- حور محب
- الأسرة التاسعة عشرة :
- رمسيس الأول
- سيتي الاول
- رمسيس الثانى
- مرنبتاح
- الأسرة العشرة :
- رمسيس الثالث
- رمسيس الرابع
- رمسيس الخامس
- رمسيس السادس
- رمسيس السابع
- رمسيس الثامن
- رمسيس التاسع
- رمسيس العاشرة
- رمسيس الحادى عشر
- العصور المتأخرة :
- الأسرة الحادية والعشرون :
- سمنس
- أمون مس
- بسوسنس الأول
- أمون إم أويت
- وسركون الكبير
- سيا أمون
- بسوسنس الثانى
- الأسرة الثانية والعشرون :
- شاشنق الأول
- وسركون الأول
- شاشنق الثانى
- تكلوت الأول
- وسركون الثانى
- تكلوت الثانى
- شاشنق الثالث

- هجر

- نايف عاو رود الثانى

الأسرة الثلاثون :

- نختنبو (نخت نب إف) الأول

- تاخوس جدحر

- نختنبو (نحت حرحب) الثانى

العصر الفارسي الثانى :

- ارتكر كسيس الثالث

- أرسيس

- دارا الثالث

- الإسكندر الأكبر

الأسرة المصرية :

عندما أراد حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب" السذى عاش منذ نحو ٤٥٠٠ سنة أن ينصح ابنه ، كان من بين ما أوصاه به أن قال "إذا كنت رجلاً حكيماً فكون لنفسك أسرة".

ذلك بأن المصرى القديم ، كأخلافه من المصريين الحاليين ، كان قد اعتاد منذ أزمان طويلة على التكبير فى الزواج ، واعتبار الزواج من أهم العوامل التى يقوم عليها المجتمع المصرى الصالح . فتكوين الأسرة عند المصريين القدماء كان أمراً بالغ الأهمية ، يوصى به الرجل أولاده ليل نهار ، فإذا ما كبر الابن واشتد عوده، فإن أول ما يفكر فيه والداه أن يبحثا له عن زوجة صالحة ، يرزق منها بخلف صالح من بنين وبنات يفرح بهم قلبه وينشرح لمرآهم صدره ، ويخلد بهم ذكراه ، ويجد فيهم عوناً على أمور حياته وشئون معيشته.

وهذا المعنى يبرزه دائماً أهل الحكمة والموعظة الحسنة، ويؤكدده الحكماء دائماً فى أقوالهم التى تجرى على سنتهم مجرى الأمثال خلال عصور التاريخ المصرى القديم كله.

فمن بعد حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب" بقرون عدة أتى حكيم آخر فى الدولة الحديثة ، عاش منذ نحو ٣٣٠٠ سنة ، وقال هو أيضاً ينصح ابنه ويوصيه : "بأن من كان حكيماً يتخذ له فى شبابه زوجة تلد له أبناء ، فإن أحسن شئ فى الوجود هو بيت الإنسان الخاص به".

فهذا الحكيم "أتى" يرى أن خير ما يرتجى هو أن يكون للإنسان بيت ، وأن يكون للمرء أسرة ، حتى يشعر بالاستقلال والراحة فى بيت يختص هو به دون غيره ، يشمل الهدوء ويسوده الاستقرار.

- بامائ

- شاشنق الخامس

- وسركون الرابع

الأسرة الثالثة والعشرون :

- بادى باست

- شاشنق الرابع

- وسركون الثالث

الأسرة الرابعة والعشرون :

- بك إن رنف

الأسرة الخامسة والعشرون :

- بعنخى

- شابكا

- شبتكا

- طاهرقا

- تنت أمون

الأسرة السادسة والعشرون :

- نكاو الأول

- بسماتيك الأول

- نكاو الثانى

- بسماتيك الثانى

- واح أيب رع (إبريس)

- أحمس الثانى

- بسماتيك الثالث

الأسرة السابعة والعشرون (العصر الفارسي الأول) :

- قمبيز

- دارا الأول

- إكسر كسيس الأول

- إرتكسر كسيس الأول

- دارا الثانى

- إرتكسر كسيس الثانى

الأسرة الثامنة والعشرون :

- أمون رديس (أمير تايوس)

الأسرة التاسعة والعشرون :

- نايف عاو رود الأول (نفرتيس)

"أطع والدتك واحترمها ، فإن الإله هو أعطاها لك ،
لقد حملتك فى بطنها حملا ثقيلا ناعت بعننه وحدها ،
دون أن أستطيع لها عوناً ، وعندما ولدت قامت على
خدمتك أمة رقيقة لك ، ثم أخذت تتعهدك بالإرضاع
ثلاث سنوات طوال ، وعندما اشتد عودك لم يسمح لها
قلبيها أن تقول: "لماذا أفعل هذا" وكانت ترافقك فى كل
يوم إلى المدرسة ، لتدرس وتتعلم وتتهدب ، ثم تغدق
على معلمك خبزاً وشراباً من وفير خيراتها بيتها ،
والآن وقد ترعرعت واتخذت لك زوجة وبيتاً فتذكر أمك
التي ولدتك وأنشأتك تنشئة صالحة ، لا تدعها تلومك
وترفع أكفها إلى الله فيستمع شكواها".

وفى قصة يرجع عهدها إلى نحو أربعة آلاف سنة
، وضعت فى الدولة الوسطى وتعرف الآن فى الأدب
المصرى القديم بقصة "الملاح الغريق" وصف لرحلة
قام بها بحار فى سفينة كبيرة ضمت أحسن ملاحى
مصر الشجعان ، وفى خلال الرحلة هبت عاصفة
شديدة هوجاء قلبت السفينة ومات كل من كان فيها ،
ولم ينج منها إلا هو ، إذ أن موجة من البحر ألقت به
على جزيرة وجد فيها كل ما تشتهى الأنفس وتلذ
الأعين ، من زاد وفير وشراب نمير ، أكل منه
وشرب حتى قنع وارتوى وبينما هو يحمد ربه على
ما قدر وأعطى وإذا بصوت رعد يدوى تحطمت
لشدته الأشجار ، وزلزلت الأرض ، ثم وجد حية
ضخمة تتلوى زاحفة إلى الأمام ، وتقترب منه وتسأله
من أين أتى ؟ فيخبرها بأمر رحلته وما حدث له ،
فيرق قلبها له وتطمئننه وتتنبأ له بأنه سيعود إلى
وطنه بعد أربعة شهور وتقص عليه قصة حادث
حدث لها فى الجزيرة فقدت فيه أولادها وإخوتها ،
وتقول له تعزبه وتشجعه : " لكنك إذا شأرت
واصطنعت الصبر فإنك ستحضر أولادك ، وتقبل
زوجتك وترى بيتك مرة ثانية ، وهذا أطيب وأفضل
من كل شئ آخر " ، ففى هذه القصة القديمة ،
والقصص القديمة كلها فى الأغلب الأعم تعكس أخيلة
مما يدور فى أذهان الناس وعقولهم وتعطى صوراً
من حياتهم ومبلغ تفكيرهم ، ينظر إلى العودة إلى
البيت بعد غيبة ، ورؤية الأولاد بعد شوق ، وتقابل
الزوجة بعد فراق ، كأم من أعلى وأروع ما
يشتهيه المرء وبحرص على بلوغه.

ولم يكن هذا هو الهدف الوحيد من الزواج ،
فإنشاء بيت يختص به الإنسان كان من ضمن الأغراض ،
ولكنه لم يكن على أى حال هو الغرض الأكبر من الزواج.

وشيخنا حكيم الدولة الحديثة "أنى" يزيد هذا الأمر
وضوحاً ويجليه تجلية جميلة حين يعقب على ما سبق
أن قال من "أن يتخذ المرء لنفسه زوجة وهو صغير" ،
إذ يستمر فيسبب ذلك بسبب هام هو:

"حتى تعطيك ابناً تقوم على تربيته. وأنت فى شبابك،
وتعيش حتى تراه وقد اشتد وأصبح رجلاً إن السعيد من
كثرت ناسه وعياله ، فالكل يوقرونه من أجل أبنائه".

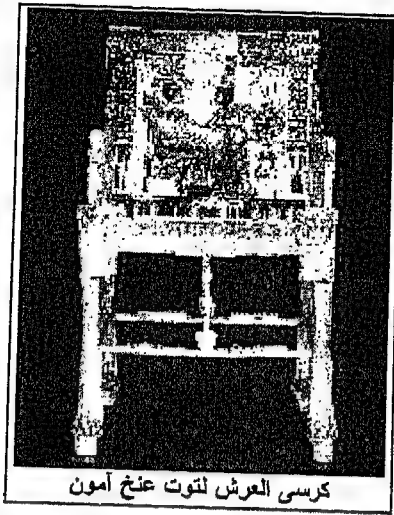
فالإنكار من الأولاد والنسل كان هدفاً... يبتغونه
ويسعون إليه ، ويعملون على تحقيقه ، ذلك بأن الأولاد
فى هذه الأزمنة القديمة لم يكونوا عبناً على آبائهم
وذويهم ، وإنما كانوا عوناً لهم. فالحياة القديمة كانت
سهلة ميسرة ، وبخاصة فى بلاد كمصر تعيش على
الزراعة وفلاحة الأرض والزراعة فى حاجة دائماً إلى
أيد عاملة ، وكلما كثر الأولاد كلما زادت الأيدي العاملة فى
الحقل فيساعد الأولاد آباءهم فى شئون الزراعة وفلاحة
الأرض ، ويكون له منهم أداة نافعة نشيطة تساعد
وتعاونه ، ويجد فيهم كسباً اقتصادياً ، لا خسارة ، وإنما
كسب من ورائها ، وبذلك يصبح أمر الزواج وإنجاب
الأولاد كشركة تدر ربحاً ، أو طريقة تجعل الرجل
والمرأة وأولادهما إذا ما تعاونوا فى العمل كانوا أنجح فى
الحياة وأقدر مما إذا عمل الرجل والمرأة وحدهما.

ولقد عمل المجتمع المصرى القديم دائماً على رفع
شان الأسرة وتمجيد من يعمل على إرساء أسسها
القيمية. فالأب الذى يقوم على رأس الأسرة كان يتمتع
بمركز تحوطه المهابة ، وكان الناس يحترمونه
ويوقرونه من أجل أبنائه كما يقول الحكيم . ولا نزال
حتى اليوم فى مصر الحديثة نفخر بذلك فنكتفى بلقب "أبو
فلان" ليكون علماً وتعريفاً بالشخص ، بدلاً من ذكر اسمه.

ولم يكن مركز الأم بأقل من ذلك شأنها ، إذ أن هذا
المجتمع المصرى القديم لم ينس أبداً فضل الأم على
أولادها ، ولا حق الأم على من ولدتهم وحملتهم فى
بطنها ، وهنا يحدثنا "أنى" شيخ الدولة الحديثة
وحكيمها ، موجهاً النص لابنه فى عبارة بليغة ، هى
وإن كانت بسيطة إلا أنها مليئة بالحكمة والموعظة
الحسنة ، فيقول:

التمثيل التي خلفها المصريون القدامى ، فنحن نجد في هذه الصور الشريف إذا خرج لرياضة الصيد واعتلى متن قاربه وأخذ ينساب به ويتسهادى فوق صفحة الماء الرقاق الذى يملأ المناقع ، نراه دائماً وقد اصطحب زوجته ، تقف معه فى القارب تساعدوه وهو يمسك بعصا الرماية يصيد بها الطيور ، كما نرى إحدى بناته معه تعاونه أيضاً. إن هذه لصورة من أجمل صور الحياة العائلية جميعاً.

وثمة صورة أخرى نراها على ظهر كرسى عرش الملك "توت عنخ أمون" نرى فيها منظرًا خلّاباً تتجلى فيه الحياة المنزلية على حقيقتها ، فالملك جالس فى غير تكلف ، والملكة ماثلة أمامه وفى إحدى يديها إناء صغير للعطر تأخذ منه باليد الأخرى عطراً وتلمس به كتف زوجها برقة ولطف وتعطره به.



كرسى العرش لتوت عنخ أمون

وفى صورة أخرى للملك نفسه نجد الزوجة وقد انطرحت عند أقدام زوجها تشير بإحدى يديها إلى بطّة فى المستقبل من أمامه وتعطيه باليد الأخرى سهماً لى يسدده نحوها .

أو فى صورة أخرى وهى تقف إلى جانبه وتسند ذراعه ، كناية عن معاونتها له ومساندتها إياه فى جميع الأعباء التى تحمل عنه نصيبها فيها.

وفى لوح مربع بالمتحف المصرى من عهد الملك "أخناتون" نرى الملك والملكة جالسين متقابلين تحت

والصورة التى ترسمها لنا هذه القصة لا شك رائعة، فهى تعبر تعبيراً حياً عن قوة الرابطة التى تربط بين أفراد الأسرة الواحدة ، أنظر إلى الحية وهى تقول إنها كانت تعيش فى الجزيرة مع إخوتها وأولادها وكانوا جميعاً ٧٥ حيه وأن نجماً هوى استحال به هؤلاء (أى أقاربها) إلى لـهـب ، فاحترقوا وكانت هى بعيدة عنهم ، وعندما جاءتهم فوجدتهم على هذه الحال كادت تموت من الحزن عليهم عندما وجدتهم كوماً واحداً من الجثث ، وهى تريد بذلك أن تهون على صاحبنا الملاح من أمر ما لاقاه من أهوال ، وتقول له أن الله سيعوضه عن ذلك بشئ رائع جميل هو الرجوع إلى بيته الحبيب ، وأولاده الأعزاء ، وزوجته الأثيرة عنده.

انظر الأدب (أدب القصص)

ونحن إذا عدنا مرة ثانية إلى شيخنا حكيم الدولة القديمة "بناح حتب" نجده يقول بعد أن مجد الرجل الذى يكون لنفسه أسرة ووصف عمله بالحكمة وسماه حكيمًا ، نقول نجد حكيم الدولة القديمة هذا يضع دستوراً قوياً لمعاملة الزوجة ، يرسم فيه السياسة المثلى التى تكفل حسن المعاشرة ودوام المودة والتآلف ، واستمرار روح التعاطف بين الزوجين. أنظر إليه وهو يقول :

" أحب زوجك فى البيت كما يلىق بها

املاً بطنها واكس ظهرها

واعلم أن الضموخ علاج لأعضائها

أسعد قلبها ما دامت حية

لأنها حقن طيب لمولاه "

فالأوصية الأولى فى هذا الدستور هى أن يحب الزوج زوجته ، فجعل الحكيم الحب أساس العشرة الزوجية. ونحن نستطيع أن نشاهد هذا الحب وهذه المودة والألقة وروح التعاطف التى كانت تسود بين الزوجين ، نستطيع أن نشاهدها ونراها رأى العين فى كل الرسوم التى وردت على جدران المقابر ، أو فى

سوءاً ولم أخنك ، وعندما مرضت بهذا المرض الذى اعتراك ، استحضرت كبير الأطباء ، فصنع لك دواء ، وأجاب كل طلب لك ، وعندما وجب على أن أرحل إلى الجنوب فى رفقة فرعون ، كنت بأفكارى عندك ، وقضيت الشهور الثمانية دون أن أكل أو أشرب كما يفعل الناس ، وعندما عدت إلى منف استأذنت فرعون وحضرت إليك وبكىك كثيراً مع أهلى أمام منزلى ، واستحضرت ملابس وأقمشة لكى يلفوك فيها ، ولم أدع شيئاً حسناً إلا فعلته لك .

والوصية الثانية فى دستور "بتاح حتب" التى يوصى بها الزوج هى أن : "يملاً بطنها ويكسو ظهرها ، ويعلم أن الدهون المعطرة علاج لأعضائها".

لاشك فى أن "بتاح حتب" كان خبيراً بخلجات الروح وطبائع النفوس ، وأنه قد سبر أغوارها واستكنه خباياها وغاص فى بحور خفاياها ثم خرج لنا بدروس تمثل أدق تفاصيل الحياة فى واقعها العملى .

فأشباع غريزة الجوع كان ولا يزال منذ أقدم عصور التاريخ أولى حاجات الإنسان الأول. فمطلب الإنسان الأساسى هو أن يسد رمقه ويشبع جوعه ، ويسد عوزه ، وهى حاجة طبيعية أزليّة قديمة قدم الإنسانية نفسها . فالزوج مكلف بأن يطعم زوجته ، أو على حد تعبير حكيمنا "أن يملأ بطنها" فهذا هو المطلب الأول من مطالب الحياة الذى لا غنى عنه ، وهو أساسى جوهرى كما رأينا.

ويشفع حكيمنا سد هذا المطلب بمطلب آخر ، له هو أيضاً أهميته "يكسو ظهرها" أى يأتى لها بالملابس التى تكسو بدنّها. فحكيمنا كان يعلم تماماً ، كما نعلم نحن الآن ، كيف كانت تزهو المرأة بملبسها وتتيه به فخرّاً إن كان جميلاً ، ونحن نستطيع إدراك ذلك ومبلغ ما كانت تعلقه النساء فى مصر القديمة على أناقة ثيابهن - من مجرد النظر إلى الثوب الذى ترتديه "تفرت" ، وهو ثوب ضيق يبلغ فى ضيقه ثياب النساء الحالية ، وهو ينسكب على جسدها ويلتصق به التصاقاً شديداً فيبرز محاسن هذا الجسد الغض ومفاتهته فى تناسق جميل وحسن خلاب.

فالملابس الهفافة ، الجميلة الشفافة ، التى تشبه فى بعض أجزاءها الثنايا (البيلسيه) ، والتى تبين منها مفاتن الجسد وحسنه الوضاع كانت تغرى المرأة



أختاتون وعائلته

أشعة قرص الشمس "أتون" يدلان بناتهما ويعد هذا المنظر من أروع المناظر العائلية التى وصلت إلينا من عهدى "أختاتون" و "توت عنخ آمون".

ونحن نستطيع أن نورد من الأمثلة ما يملأ صفحات ، وإن كان لابد لنا أن نشير إلى التماثيل التى تمثل الزوج وزوجته وتمتلئ بها متاحفنا فى العصر الحاضر فإننا نرى فيها عادة الزوجة وهى تلف ذراعها حول الجزء الأعلى من جسم زوجها ، فى رقة ولطف كناية عن إنعاطفها إليه وإخلاصها له.

فالمصرى القديم لم يكن فى حاجة إلى حكيم يوصيه بحب زوجته ، إذ كان هذا الحب فى طبعه وسليقته ، وكان الإخلاص قبلته والعطف شريعته . ألم يكتب رجل فقد زوجته بعد غيبة عنها اقتضتها ظروف وظيفته فحزن حزناً شديداً على موتها حتى أصابه المرض ، وقيل له أن مرضه قد تسببت فيه زوجته المتوفاة لغيبته عنها أثناء مرضها ، فكتب هذا الخطاب إلى روح زوجته ووضعها فى مقبرتها ، وفيه يقول يستعطفها ويسترضيها:

"ماذا فعلت بك من سوء حتى أجد نفسى فى هذه الحالة السيئة التى أنا فيها الآن؟

لقد كنت زوجتى عندما كنت فى سن الشباب وكنت عندك ولم أدخل عنك ، ولم أدخل على قلبك أى هم . وعندما كنت أراس ضباط جيش فرعون وجنود العربات جعلتهم يحضرون ليخروا سجداً بين يديك ، وقد جلبوا أنواعاً وأشكالاً من الأشياء الجميلة يضعوها أمامك ، ولم أخف شيئاً عنك طول حياتك ، ولم أفعل بك

" لا تمثل دور الرئيس مع زوجتك فى بيتها (أى لا تقس عليها) إذا كنت تعرف أنها ماهرة فى عملها ، ولا تسألها عن شئ أين موضعه إذا كانت قد وضعت فى مكانه الملائم.

واجعل عينيك تلاحظ فى صمت حتى يمكنك أن تعرف أعمالها الحسنة.

وإنها لسعيدة إذا كانت يدك معها تعاونها . تعلم كيف يمنع الإنسان أسباب النزاع فى داره ، إذ لا مبرر لخلق النزاع.

وكل إنسان يستطيع أن يتجنب إثارة النزاع فى بيته إذا تحكم فى نزاعات نفسه".

فهذا الحكيم قد ساق أحكاماً تكفل لمن يتبعها دوام الاستقرار فى بيته ، فهو ينصح ابنه بعد أن أصبح رب بيت أن يكون حكيماً فى سلوكه مع زوجته ، وأن لها يد المعونة ، وأن يحسن سياستها حتى يبتعد عن كل خلاف أو نزاع.

قلنا أن الزواج كان أمنية المصرى القديم وقبلته ، وإن المصريين القدماء كانوا يبكرون فى الزواج كما يبكر فيه الفلاحون لدينا الآن ، ومرد ذلك كله إلى رغبة المصرى فى أن يصون ولده ويبتعد به عن مواطن الزلل. وفى ذلك يقول حكيمنا "أتى" فى التحذير من النساء اللاتى تحوطهن الشبهة:

" احذر المرأة الغريبة المجهولة فى بلدتها ، لا توجه إليها لحاظك... ولا تتعرف إليها ، إنها لجة شاسعة عميقة لا يعرف تيارها . أن المرأة البعيدة عن زوجها تقول لك كل يوم : "إنى جميلة " عندما لا يكون لديها شهود ، وهى تقف وتلقى الشباك... ما أشدها خطيئة تستحق الموت إذا استمع الإنسان إليها.

ولذلك فمن كان حكيماً يتجنبها ، ويتخذ له فى شبابه زوجة ، تلد له أبناء ، فإن أحسن شئ فى الوجود هو بيت الإنسان الخاص به ."

والمصرى القديم حين يتزوج كان يكتفى عادة بـ زوجة واحدة هى زوجته الشرعية التى يطلق عليه " نبت بر" أى سيدة البيت . ومفهوم هذا اللقب أنها هى التى تقوم على رعاية المنزل وتدير أمره ، وتوفير سبل الراحة فيه.

المصرية القديمة بقوة الإغراء نفسها التى تثيرها عند المرأة الحديثة . ولذلك فقد أوصى حكيمنا الزوج بالاهتمام بهذا الأمر الذى كان يقدر أهميته وخطره عند المرأة وقوة تأثيره عليها . ولم يكتف حكيمنا بذلك بل أضاف إليه شيئاً آخر ، هو أقصى ما وصل إليه فن تجميل المرأة من عبقرية ، ألا وهو إبراز هذه المفاتن فى إطار جذاب رقيق يفوح بالعطر الذى يبعث فى النفوس النشوة والافتتان ، فيقول للزوج " عليك أيضاً أن تضمخ جسمها بالدهون والضموخ والعطور ، فهذا علاج لأعضائها ، أى فيه نظرية لحسن وجمال.

إن هذا لعمري لأسلوب جميل فى فن المعاشرة ، إن دل على شئ فإنما يدل على رقة الشعور والحساسية والتفكير السليم فى الأمور بما يريح النفس ويرضى خاطر. ثم يختتم حكيمنا وصيته للزوج بأن "يسعد قلبها ما دامت حية لأنها حق طيب لمولاه".

وهنا يكون حكيم الدولة القديمة قد بلغ الذروة فى فلسفة الحياة، وأنه لعليم بأن ما سبق أن أوصى به من آيات عطف الزوج على زوجته كقيلة بأن تسعد قلب الزوجة ، وسعادة القلب لا تعد لها سعادة ، ورضا النفس هو أساس السعادة لها، بيد أن ما يطرب ويعجب فى كلام حكيمنا هو تشبيهه البليغ للمرأة بالحقل الطيب الذى يؤتى ثماره ويعود بالخير الوفير على صاحبه ، وهو تشبيه قريب بما ورد فى أجل كتاب سماوى ألا وهو القرآن فى بلاغته وأعجازه^(١).

ثم أن حكيمنا هذا يستمر فيوصى الزوج بقوله: " لا تكن فظاً ولا غليظ القلب ، لأن اللين يفلح معها أكثر من القوة . انتبه إلى ما ترغب فيه وإلى ما تتجه نحوه عينها واجلبه لها ، فبهذا تستبقيها فى منزلك وتجعلها تقيم فى دراك".

ولم يكن حكيم الدولة القديمة فذاً فى سنن هذا الدستور ووضع هذه القواعد لمعاملة الزوجة . فهناك حكيم الدولة الحديثة وقد سبق ذكره ، واسمه "أتى" ، كان له هو أيضاً وصيته التى يوصى بها لمعاملة الزوجة . إذ نراه يقول:

(١) هذا التشبيه ورد فى القرآن فى قوله : "تساؤمكم حرث لكم" (سورة البقرة).

الطبقتين العادية والمتوسطة يذوى عودها وتشريح قبل الأوان ، ولكنها كانت تظل بالرغم من كل ذلك "سيدة البيت" التي يحبها زوجها والتي يحترمها ويوقرها أولادها.

وبهذا فقد كانت للمرأة المصرية مكانتها الممتازة في الأسرة والمجتمع ، تستمتع فيهما بنصيبها الكامل من الاحترام والتقدير ، بل إن احترامها واستقلالها في مصر كانا أشد ظهوراً منهما في أية جهة أخرى من جهات العالم القديم ، فهي كابتة كانت تراث من والديها نصيباً يساوي نصيب الابن تماماً ، وكزوجة كانت تعتبر سيدة البيت "تبت بر" بحق ، فهي تروح وتغدو كما تريد ، تحدث من تشاء ، وتفعل ما تشاء ، دون أن تجد نفسها مضطرة إلى تقديم حساب عن تصرفاتها لأحد ، وكانت تختلط بالرجال دون حجاب ، وتلقى قسطها الموفور دائماً من الإجلال والإكبار .

أما العلاقة بين الزوج وزوجته فقد كانت تصور في جميع العصور بطريقة تنم عن الإخلاص والوفاء. وهما إذا جلسا الواحد منهما إلى جانب الآخر فإننا نرى الزوجة ، كما سبق أن قلنا ، تلف ذراعها حوله دليلاً على حبها له وانعاطفها نحوه ، وإذا ما ذهب لصيد الطيور البرية في المستنقعات فإنها ترافقه في قارب الصيد هي وابنته الصغيرة وقطته المدللة.

وفي مختلف مناظر الحياة اليومية تمثل المرأة تصحب زوجها حين يقوم بجولاته في ضياعه ، وتراقب الصناعات أثناء عملهم ، وتشهد عملية تعداد الماشية ، وتشرف على عمال الحصاد في الحقول.

وفي عصر الدولة الحديثة شاعت المناظر التي تبين اختلاط الرجال والنساء ، فكان الضيوف إذا وفدوا على وليمة يجلسون على مقاعد بعد أن يغسلوا أيديهم ، وتقوم على خدمتهم فتيات صغيرات يقدمن لهم المشروبات المنعشة ويضعن عقود الأزاهير ذات الرائحة الزكية حول أعناقهم ويضمخنهم بالدهون المعطرة. أما حين يكون الحفل للسيدات فهو أقل تكلفاً ، إذ تجلس السيدات على الأرض ، ويتحدثن في لطف مع الخادومات.

لقد كانت المرأة المصرية العادية تعتبر بحق حجر الزاوية في جميع الشئون المتعلقة بالمنزل وإدارته . فهي تستيقظ في الصباح الباكر ، فتوقد النار ، وتعد طعام الإفطار ، فيفطر زوجها وأولادها ، وينصرف الرجل وأكبر الأبناء إلى أعمالهم ، ويذهب الصغار مع الماشية والأوز لترعى . فإذا تم لها هذا خرجت هي إلى التربة المجاورة لتملاً جرتها ، أو لتغسل ملابسها ، ثم تعود إلى منزلها مزودة بما يكفيها من الماء بقية اليوم. ثم يأتي دور إعداد الخبز فتضع الحبوب على قطعة من الحجر مستطيلة الشكل وتجرشها بقطع أخرى من الحجر أصغر حجماً ، فإذا قضت في هذا العمل الشاق ساعة أو بعض الساعة حصلت على نوع خشن من الدقيق تضعه في هون وتدقه مرة أخرى لتحيله إلى دقيق أنعم ، ثم تعجنه بعد ذلك وتخبزه .

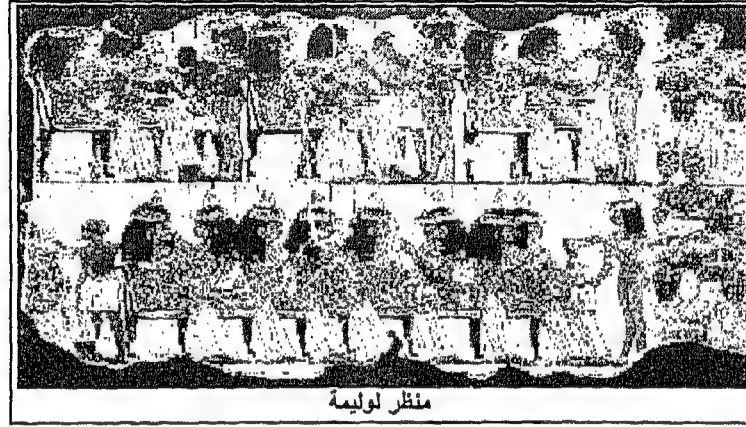
ولا تنتهي واجبات المرأة عند هذا الحد ، إذ كان عليها أن تطبخ وتغزل وتنسج وتحيك الملابس وترتقها لزوجها وأولادها ، كما كانت تختلف إلى الأسواق لتبيع طيورها وزبدها وما نسجته من أقمشة ، كل ذلك دون أن تغفل عن أطفالها الذين يضجون ويصخبون حولها ، أو رضيعها الذي تتعده بالعناية والإرضاع.

ولما كانت المرأة في مصر القديمة تنزوج في سن مبكرة ، فقد كانت ترزق بالأولاد في سن الخامسة عشرة ، وتصبح جدة في سن الثلاثين. وكان المنزل يمتلك عادة بالأولاد الذين يزدادون عدداً في كل عام ويتكاثرون.

وكان المصريون القدماء ، كما قدمنا ، يعتبرون الأولاد نعمة من نعم الله ، ويرحبون بالذرية لأنها تعلق شأنهم وتعينهم على أداء الأعمال وتخلد ذكراً.

وكان الطفل إذا كبر كلفته أمه بالمهام الصغيرة فكان يجمع لها الأحطاب وروث البهائم وغيرها مما تستعمله في الوقود ، أو ترسله ليرعى الأوز في الخارج ، أو تعهد إليه بأخذ الماشية لترعى وتسقى من التربة المجاورة. فإذا اشتد عوده أرسلته إلى مكتسب ليتعلم ، أو عهدت به إلى صانع أو تاجر ليتدرب.

وغنى عن البيان أن هذه الأعمال المتنوعة الشاقة التي كانت تقوم بها المرأة كان لها أثرها على صحتها وعلى نضارتها وشبابها. فكانت المرأة المصرية من



منظر لوليمة

الفضة"، ويقول أبى: "تناولى عقد الزواج من يد ابنى
كى يعمل بكل كلمة فيه، إنى موافق على ذلك".

ونحن وإن كنا لا نعلم شيئا كثيرا عن المراسم
والطقوس التى كانت تسبق عقد الزواج، إلا أننا
نستطيع من خلال القصص الذى خلفه لنا المصريون
القدماء أن نستشف بعض الوقائع.

ففى قصة "ستناخمواس" ورد ذكر لقصة ترويها
"أهورا" عن نفسها وعن أخيها الكبير ووالدهما الملك
الطاعن فى السن. وكان الملك تواقا إلى الذرية الكثيرة
والأحفاد فأراد تزويجها واختار لابنه ابنة أحد الضباط
لتكون زوجة له، كما اختار لابنته ابن ضابط آخر،
وذلك "كى تكثر ذريتى وتكبر عائلتى" على حد قول الملك.

ولكن الملك وإن كان قد أراد أمرا إلا أن الابنة
وأماها كانتا تريدان أمرا آخر فالابنة كانت تحب أخاها
وتريد أن تتزوجه، والأم كانت تشجعها على ذلك
بحجة أن ابنها الأكبر هو ولى العهد، وأنه يجب أن
يتزوج أخته كما يفعل أولياء العهد، وأنها هى
الأصلح له.

وأخيرا وافق الملك على ذلك، وأمر كبير أمنائه
بأن يرسل "أهورا" إلى بيت أخيها فى الليل وأن ترسل
معها الهدايا الثمينة، ومن ثم فقد ذهبت إلى بيت أخيها
كزوجة ومعها هدايا ثمينة من الفضة والذهب، وأقيم
حفل مدت فيه الموائد الزاخرة بأشهى الأطعمة.

فالعبارة التى نستخلصها من هذه القصة هى أن
الزواج كان يتم بناء على رغبة متبادلة بين الشاب
والشاببة يباركها الوالدان ويتوجانها بموافقتهم ومن ثم
يصير الاتفاق بين الطرفين وينعقد الزواج، ويقام حفل
فى المساء تذهب بعده العروس إلى بيت عريسها
ومعها الهدايا الثمينة، فإذا ما مرت شهور حملت

رأينا الحكام دائما يوصون الشباب بالتبكر فى
الزواج، بيد أن الآثار وما عليها من نقوش وكتابات لا
تدلنا على السن التى كان يتزوج فيها المصريون،
على أن الأمر فى العصور الفرعونية لا يمكن أن يكون
مخالفا لما كان عليه فى عصر السيادة الرومانية،
عندما كان الشباب يتزوجون فى سن الخامسة عشرة
ببنات فى سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة. وهذا
التبكير فى الزواج مشاهد أيضا بين المصريين
الحاليين، وبخاصة من طبقة الفلاحين.

ونحن لا نعلم شيئا كثيرا عن المراسم والطقوس
التى كانت تلزم لعقد زواج قانونى، أو إذا استعملنا
التعبير المصرى "لكى يؤسس المرء لنفسه بيتا"، ومن
المحقق أن الزواج، شأنه فى ذلك شأنه فى العصور
المتأخرة، كان يقوم على عقد كتابى ثابت، ولكن لم
يصل إلينا من العصور القديمة أى عقد من هذا النوع.
ويرجع تاريخ أقدم عقد زواج مصرى وصل إلينا إلى
القرن الرابع قبل الميلاد. ويوجد بالمتحف المصرى
عقد زواج يرجع تاريخه إلى عام ٢٣١ ق.م أبرم بين
"امحوتب" و "تاحاتر" هذه ترجمته:

يقول "امحوتب" لـ "تاحاتر": "لقد اتخذت زوجة،
ولالأطفال الذين تلديهم لى كل ما أملك وما سأحصل
عليه. الأطفال الذين تلديهم لى يكونون أطفالى، ولن
يكون فى مقدورى أن أسلب منهم أى شئ مطلقا
لأعطيه إلى آخر من أبنائى، أو إلى أى شخص فى
الدنيا. سأعطيك من النبيذ والفضة والزيت ما يكفى
لطعامك وشرابك كل عام. ستضمنين طعامك وشرابك
الذى سأجريه عليك شهريا وسنوياً، وسأعطيه إليك
أينما أردت، وإذا طردتك أعطيتك خمسين قطعة من
الفضة، وإذا اتخذت لك ضرة أعطيتك مائة قطعة من

فهنا فى هذه القصة عوقبت خيانة الزوجة بحرق جسدها وذر رمادها فى الماء. وعوقب الغلام الزانى بان يفتك به التمساح وينزل به إلى الماء ليغوص ويغرق فيه.

وفى قصة أخرى يرجع عهدا إلى الدولة الحديثة نرى أخوين ، كان للأكبر منهما ويدعى "انوبيس" بيت وكانت له زوجة ، أما أخوه الأصغر ويدعى "باتا" فكان يعيش معه فى بيته كابن له ، يساعده فى أعمال الحقل ويرعى الماشية ويعود بها إلى المنزل كل مساء ليأكل وينام معها فى الحظيرة ، ساهراً على حراستها.

وحدث ان كان الأخوان يوماً فى الحقل يعملان واحتاجا إلى بذور ، فأرسل الأخ الأكبر أخاه الأصغر وقال له : "اذهب واحضر لنا بذوراً من القرية" فذهب الأخ الأصغر ووجد زوجة أخيه الأكبر جالسة تمشط شعرها ، فقال لها: قومى وأعطنى بذوراً لأخذها إلى الحقل ، لأن أخى الأكبر ينتظرنى فلا تبطنى فأجابته:

"اذهب أنت وافتح المخزن وخذ منه ما تشاء حتى لا اترك تصفيف شعرى قبل أن يتم".

فذهب الغلام إلى حظيرته وأخذ وعاء كبيراً ليأخذ فيه كمية كبيرة ، وحمل الشعير والقمح وخرج به ، فقالت له زوجة أخيه: مامقدار ما تحمله على كتفك؟ فأجابها: أحمل ثلاثة أكياس من القمح وكيسين من الشعير ، فيكون مجموع ما أحمله على كتفى خمسة أكياس. هكذا قال لها ، فقالت له: إذن فانت شديد القوة ، وإنى أراك تشتد وتقوى كل يوم. وتاقت نفسها إليه وإشتهته ، فقامت وأمسكت به وقالت: تعال نلهم ونعبت ونضطجع ، وسيكون فى ذلك فائدة لك ، لأنى سأصنع لك ملابس جميلة.

عندئذ ثار الغلام كما يثور الفهد لذلك الأمر البذئ الذى عرضته عليه ، واستولى عليها الخوف حين قال لها: "انظرى أنك بالنسبة لى فى مقام والدتى وزوجك فى مقام أبى ، لأنه كأخ أكبر قد ربانى وأعالتنى ، فما هذا الإثم المنكر الذى تتحدثين عنه؟ لا تعيدى هذا القول مرة أخرى وأنى من جانبى سوف لا أخبر أحد به ، ولن تخرج كلمه عنه من فمى لأى أنسان" ورفع حمله وذهب إلى الحقل حيث عمل مع أخيه الأكبر بصدق وعزيمة.

وعندما أقبل المساء انصرف الأخ الأكبر قاصداً منزله ، وأخذ الأخ الأصغر يرعى ماشيته ويحمل سلتر أعشاب الحقل ويسوق ماشيته أمامه لى يدعها تنام فى حظيرتها فى القرية.

خلالها الزوجة ، وإذا ما اكتملت الشهور وأن أوان الوضع ، فإن هذه البشري تزف إلى والدى العروسين ، وهنا (كما تقول القصة) ينتشون بخمرة الفرح ويرسلون إلى ابنتهم فى الحال جميع لوازم الوضع ، ويهدونها كذلك هدايا ثمينة من الذهب والفضة ، فضلاً عن الثياب الجميلة الغالية.

ومع أن العلاقة بين الزوج وزوجه كان يسودها الود والإخلاص ، إلا أن الحال لم تكن تخلو من بعض النزوات التى تبدو من بعض النساء من حين إلى حين.

وهناك قصة تروى ، أرجعها راويها إلى الدولة القديمة تتحدث عن زوجة كاهن رأت غلاماً جميل الشكل فصبا قلبها إليه وأرسلت خادمها يستدعيه ، فحضر الغلام وقابلها واقترح عليها أن يختليا فى جوسق (كشك) بحديقة قصرها ، فوافقت الزوجة على ما أراد ، وأرسلت خادمها إلى البستاني يقول له أن يعد الجوسق الذى فى الحديقة ويهيئه بكل ما يوفر فيه أسباب الراحة. ثم أفاها الغلام فيه ، وظلت معه حتى مالت الشمس إلى المغيب. وحينما أرخى الليل سدوله قام الغلام ليستحم فى البحيرة التى تتوسط الحديقة وكان البستاني يراقبهما ، ففكر فى الأمر إلى أن استقر عزمه على أن يخبر سيده بما حدث ، فلما كان اليوم التالى ذهب البستاني إلى الزوج وأخبره بكل ما يعلمه ، فأمر الزوج بأن يحضروا إليه صندوقاً من الأبنوس والذهب ، ثم شكل تمساحاً من الشمع وجعله مسحوراً وأعطاه للبستاني ، وقال له : عندما يحضر الغلام ليستحم فى بحيرتى كما هى عادته فى كل يوم ، عليك أن تطلق هذا التمساح وراءه ، فأخذ البستاني التمساح وذهب.

وفى اليوم التالى أرسلت الزوجة إلى البستاني تأمره بأن يهيئ لها الجوسق لى تمضى فيه وقتاً ، فأعد الجوسق وزودة بكل ما هو حسن وجميل ، وحضرت الزوجة وأمضت فيه مع غلامها وقتاً ، وحينما أقبل المساء ذهب الغلام ليستحم على مألوف عادته ، فألقى البستاني فى الماء تمساح الشمع فانقلب تمساحاً كبيراً وأمسك بالغلام.

وعندما حضر الزوج ومعه الملك ورأيا هذه العجيبة تتكرر ، أمر الملك التمساح بأن يذهب ويأخذ فريسته ، وعندئذ قفز التمساح إلى البحيرة ومعه الغلام واختفى به إلى الأبد ، أما الزوجة فقد أمر الملك بإحضارها وحرقها بالنار وألقى برمادها فى النهر.

سوف لا أبقي معك ، ولا أحل في مكان تحل أنت فيه .
وسأذهب إلى وادي الأزز .

وعندما لاح نور الفجر وأعلن قدوم يوم جديد ،
أشرق "رع حور أختي" ورأى كل واحد من الأخوين
أخاه الآخر ، قال الغلام لأخيه الأكبر : ما معنى مطاردتك
لي بغية قتلي باليغي والعدوان قبل أن تستمع أولاً لما
أود قوله ؟ الست أخاك الأصغر والست بالنسبة لي في
منزلة أبي ، وزوجك في منزله أمي ، أليس الأمر
كذلك ؟ إنك عندما أرسلتني لأحضر البذور قالت لي
زوجتك : تعال نلهو ونعبث وننام ، ولكن الكلام نقل إليك
على العكس وقلبت الحقيقة ، وأفصح له عن كل ما
حدث بينه وبين زوجة ، وأقسم بـ "رع حور أختي"
قائلاً : ولكن وأسفاه ؟ إنك تريد قتلي غداً ، وشهرت
مدينتك بسبب كلمة من امرأة قذرة دنيئة .

ثم استل سكين بوص وقطع عضوه التناسلي ورماه
في الماء فابتلعه السمك وأغوى عليه وأصبح في حالة
سينة ، فحزن لذلك الأخ الأكبر حزناً شديداً ووقف يبكي
بكاء مرأً عليه ، غير أنه لم يستطع عبور النهر ليصل
إلى الشاطئ الآخر حيث يقف أخوه بسبب التماسيح .

ثم ذهب الأخ الأصغر إلى وادي الأزز ، وعاد الأخ الأكبر
إلى منزله ويده فوق رأسه ، (علامة على الحزن والأسى)
وغطى نفسه بالطين وعندما بلغ منزلة قتل زوجته وألقى
بجثتها إلى الكلاب وجلس ينتحب على أخيه الأصغر .

فهنا كان نصيب خيانة الزوجة لزوجها أن قتلها
والقى بجثتها إلى الكلاب جزاء لها على ما ارتكبتته من إثم .

فقواعد الأخلاق وآداب السلوك التي تواضع عليها الناس
في مصر القديمة كانت تقضى بالابتعاد عن الإثم والفجور
وإنزال العقاب الشديد على كل من ينحرف عن هذه القواعد .
وفي هذا يقول شيخنا حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب" .

"إذا كنت تريد أن تكون موفور الكرامة في أي منزل
تدخله ، سواء أكان منزل عظيم أم أخ أم صديق أم أي
منزل تدخله فلا تقرب النساء ، فما من مكان دخله
التعلق بهوى النساء إلا قسب . ومن الحكمة أن تجنب
نفسك مواطن الزلل ولا توردها موارد الهلاك ، فإن
آلافاً من الرجال أهلكوا أنفسهم وعملوا على حتفهم في
سبيل تمتعهم بلذة عارضة تذهب كحلم في لمح البصر" .

فهنا لا يكتفى الحكيم بالتحذير من النساء أو التورط
معهن في الإثم والخطيئة ، إنما يدعو أيضاً إلى إحترام
بيوت الغير بالإبقاء على كرامة من فيها ، حتى ولو
كانوا من غير ذوي القربى .

أما زوجة أخيه الأكبر فقد استولى عليها الخوف
والهلع لما قالت ، فاخذت دهنًا وتظاهرت بأنها ضربت
ضرباً شديداً وأهينت ، وقد عقدت العزم على أن تقول
لزوجها أن أخاه الأصغر قد ضربها وأهانها . فلما حضر
زوجها في المساء إلى منزله كمألوفاً عادته وجد
زوجته راقدة كما لو كانت مريضه ، فلم تصب ماء
على يديه كعادتها ، ووجد منزله غارقاً في الظلام لم
تضئ فيه نورا عند عودته بل كانت ترقد وتثقيا . فقال
لها زوجها هل كلمك أحد ؟ فقالت له : لم يكلمني أحد
سوى أخيك الأصغر ، فهو عندما حضر ليأخذ البذور
وجدني اجلس وحدي فقال لي تعالي نلهو ونعبث
ونضطجع . وهكذا قال لي ولكنني لم أطاوعه ولم أهتم
بأمره بل قلت له : ياللعار ، الست في مقام أمك ، وليس
أخوك الأكبر في مقام أبيك ، وعندئذ اعتراه الخوف
فضربني حتى لا أخبرك بما حدث ، فإذا أنت تركته
يعيش بعد ذلك فاني سوف أنتحر ، لأنه عندما يعود في
المساء ويسمعني أفضى إليك بهذه القصة السيئة
سيحاول تبرئة نفسه .

عندئذ ثار الأخ الأكبر كما يثور الفهد ، وأخذ يشحن
مدينته وحملها في يده ووقف خلف باب الحظيرة ليقفل
أخاه الأصغر عندما يعود في المساء ليدخل ماشيته في
الحظيرة .

وعند الغروب حمل الأخ الأصغر سائر أعشاب
الحقل في كل يوم وحضر ودخلت البقرة الأولى إلى
الحظيرة ولكنها لم تلبث أن قالت لراعيها : احذر فإن
أخاك الأكبر يربط لك وبيده مديّة لكي يقتلك فاهرب من
أمامه . وقد فهم ما قالت البقرة الأولى . فلما دخلت
البقرة الثانية قالت ما قالته الأولى ، فنظر من تحت
باب الحظيرة فرأى قدمي أخيه الأكبر الذي كان يقف
خلف الباب وبيده السكين . فأنزل حمله على الأرض
وأخذ يعدو مسرعاً يتبعه أخوه الأكبر شاهراً مديته .

عندئذ دعا الأخ الأصغر الإله "رع حور أختي" قائلاً :
يا إلهي الطيب إنك أنت الذي تحكم بين صاحب الحق
والمسيء . واستمع رع لدعائه ففجر بينهما نهراً يمشج
بالتماسيح ، وبذلك وقف أحدهما على شاطئ ، والآخر
على الشاطئ الثاني ، وضرب الأخ الأكبر يداً على يد
مرتين لأنه لم يقتل أخاه .

بيد أن الأخ الأصغر نادى عليه من الشاطئ الآخر
قائلاً : "أبق حتى الصباح حين تبرز الشمس فحتكم
إليها ، فهي ستصف صاحب الحق من المسيء ، لأنني

فتراه يقول :

الأسطول :

شهد متن النيل من نشاط العسكريين المصريين ما شهده البر، وقد تمرس المصريون على ركوبه منذ فجر تاريخهم القديم، ونقلوا عليه الجنود والعتاد، ومع ذلك فالنصوص التاريخية جد مختصرة، لا تقدم لنا تفصيلات كثيرة فيما يتصل بالمعارك التي دارت رحاها على صفحة الماء فسى النيل أو البحرين، الأحمر والأبيض، وأما النقش على الجدران فأمره اشد عسرا، ورغم ذلك فإننا نلتقى منذ عهد الدولة القديمة برجال يحملون لقب "رئيس السفينة" و "قائد المركب"، ولعلمهم كانوا يعملون على سفن كانت تقوم بنقل الأحجار فسى النيل من طره إلى منطقة الأهرامات، ويحدثنا حجر بالرمو بأن "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة قد أرسل أسطولا بحريا مكونا من أربعين سفينة لإحضار كتل من أخشاب الأرز من لبنان : وأن كثيرا من هذه الكتل الخشبية قد عثر عليها فى هرمة القبلى فى دهشور، وأنها ما زالت فى حالة جيدة تؤدى المهمة التى أقيمت من أجلها مثل تثبيت بعض الأحجار أو سندها فسى أماكنها رغم مضى أكثر من أربعة آلاف وستمئة سنة، وهناك فى المعبد الجنائزى للملك "ساحورع" ثانى ملوك الأسرة الخامسة ، منظر رائع للسفن العائدة من سورية، والآسيويون على ظهورها وأسلحتهم مرفوعة ولاء لفرعون. وربما كان ذلك بمناسبة حملة إلى لبنان للبحث عن الخشب فى غاباتها.

ولعل أول إشارة نلتقى بها للخروج إلى البحر فسى معارك حربية إنما كانت فى الأسرة السادسة ، وهى فى الوقت نفسه ربما كانت أول إشارة فى التاريخ للخروج إلى البحر فى سفن أعدت للنقل ، كما أنها المرة الأولى فى التاريخ المصرى التى يشترك فيها الجيش والأسطول معا فى حملة إلى غربى آسيا ، حصر فيها عدوه بين فكى كماشته ، وقد كتب له فيها نجاحا بعيد المدى فى تأديب العصاة من سكان الرمال ، ذلك أن "ونى" يحدثنا فى لوحته المشهورة ، أنه ذهب إلى آسيا على رأس جيش كبير للقضاء على تمرد عند إقليم يظن انه جبل الكرمل ، وانه عبر البحر بجيشه الضخم ، ونزل إلى الشاطئ فى منطقة التلال فسى شمال أرض سكان الرمال، بينما كان هناك جزء آخر كبير من الجيش يقترب على الطريق الصحراوى ، وانه قد

"لاتذهبن وراء امرأة حتى لاتتمكن من سلب لبك". فهو هنا يذكر ابنه بالحذر من النساء ، كما أنه يدعو فى مكان آخر من نصائحه إلى المحافظة على كرامة الأسرات وأسرار البيوت فيقول:

"لا تدخلن بيت غيرك.... ولا تمعنن فى النظر إلى الشئ المنتقد فى بيته ، إذ يمكن لعينك أن تراه ، ولكن إلزم الصمت ولا تتحدثن عنه لآخر فى الخارج ، حتى لا تصبح جريمة كبرى تستحق الإعدام عندما تسمع".

ويؤكد هذا المعنى فى فقرة أخرى يقول فيها:

"لا تذهبن إلى بيت إنسان بحرية ، بل ادخله فقط عندما يؤذن لك ، وحينما يقول هو (أى "رب البيت" لك أهلا بك بقمه).

وفى مكان آخر يتعرض إلى الزنا فيقول عنه:

"وإن ذلك (أى الزنا) لجرم عظيم يستحق الإعدام عندما يرتكبه الإنسان. ثم يعلم بذلك الملاء ، لأن الإنسان يسهل عليه بعد ارتكاب تلك الخطيئة أن يرتكب كل ذنب".

(انظر الأدب)

اسطبل عنتر :

علم على عدد من الأماكن فى مصر أشهرها محجر قديم جنوبى القاهرة فى مصر القديمة ومقبرة من الأسرة ١٢ فى مدينة اسيوط. ومعبد منحوت فى الصخر جنوبى مقابر "بنى حسن" على الضفة الشرقية للنيل بمحافظة المنيا وهو أهمها ويرجع تاريخه إلى أيام الملكة حتشبسوت من الأسرة ١٨ وقام بترميمه الملك سبتى الأول ، من ملوك الأسرة ١٩ لاصلاح ما تخرب وتحطم من نقوشه فى أيام ثورة اخناتون الدينية. بهه نقوش وكتابات كثيرة أهمها النص ، الذى فوق واجهة المعبد وتشير فيه حتشبسوت إلى الهكسوس وتخريبهم للبلاد. وفى داخله مناظر متعددة لتقديس القرابين للمعبودات المختلفة وأهمها الآلهة "باخت" أهم معبودات هذه المنطقة ولها رأس لبوة ومعنى اسمها "الممزقة" ولهذا ساواها اليونانيون بالمعبودة "أرتيمس" وسموا هذا المعبد "سبيوس أرتيميدوس" أى "كهف أرتيمس".

انظر كهف أرتيمس.

سميكة حول الطرف العلوى لجوانب السفينة فيساعد بذلك على تماسكها وترباطها ، ويقوى من إحتمالها لأمواج البحر .

وأما رحلات المصريين البحرية إلى "بونت" فقد بدأت منذ الأسرة الخامسة ، وطفقت تتعدد بشكل واضح في عصر الأسرة السادسة ، حيث سجل أحد رجالها أنه سافر إلى بونت إحدى عشرة مرة ، ومن المعروف أن المصريين كانوا ينقلون سفنهم مفككة من مدينة "قُفُط" بطريق البر إلى شاطئ البحر الأحمر ، ثم يشيدونها هناك في ميناء يقع على مقربة من القصر الحالية ، وكانت الرحلة تستغرق أياما عديدة ، وكانت السفن لا تسير إلا نهاراً ، فإذا قدرنا أن الملاحنة في البحر الأحمر لا تزال حتى عصرنا هذا من أشق الرحلات لتكاثر شعاب المرجان على مقربة من الشواطئ ، والعواصف الشديدة التى تهب عليه من حين لآخر ، فإن ارتياد المصريين لهذا البحر منذ عصر الدولة القديمة بمراكبهم إنما يعتبر عملاً يستحق منا كل إعجاب وتقدير .

ولعل أول المعارك الحربية التى خاض المصريون غمارها على صفحة الماء إنما كانت أبان الحرب الأهلية بين أهناسيا وطيبة فى عهد الانتقال الأول ، ويحدثنا "تف أيب" أمير أسيوط من قبل الأهناسيين أنه اضطر لمنزلة الطبييين عدة مرات . يصف واحدة منها بأنها دارت فى عرض النهر حيث يقول: "وصلت إلى الضفة الشرقية مبحرا إلى الجنوب ، وجاء العدو مع جيش آخر من حلفائه فخرجت لملاقاته ولم أتوقف عن القتال حتى النهاية ، وإستخدمت الريح الجنوبية ، وكذا ربح الشرق والغرب ، وسقط العدو فى الماء وغرقت سفن أسطوله وكان جيشه كثيراً" ، وهكذا كانت هذه الموقعة ، فيما نعلم ، هى الأولى من نوعها فى التاريخ المصرى ، فلم يحدثنا المؤرخون من قبل عن معارك دارت رحى الحرب فيها على صفحة الماء .

ومن الجانب الآخر ، يحدثنا "زارا" أحد موظفى "عنخ واح" أمير طيبة أن أميرة قد منحه سفينة لحماية الأقاليم الجنوبية من الفنتين حتى أفروديتوبوليس (كوم أشقاو) ، ومن عهد "مرى كارع" ، والذى كان قد اعتلى العرش بعد أبيه "خيتسى" الذى ترك له تعاليمه المشهورة ، يحدثنا "خيتى الثانى" الذى تولى أماره

حصر العدو بين هذين الجيشين ثم قضى عليه ، ومن عهد الأسرة السادسة كذلك يحدثنا "ببى نخت" أو "حقا ايب" ، كما كان يكنى بأن ملكه قد أرسله إلى بلاد الآسيويين ، وربما كانت تقع فى مكان على شاطئ البحر الأحمر ، لإرجاع جسد موظف كان يحمل لقب "رئيس البحارة وقائد القوافل" وقد ذبح مع كل رفاقه بواسطة البدو وهو يبني سفينة لرحلة إلى بونت .

وهنا لعل سائلاً يتساءل : كيف وصلت الأواني السورية التى عثر عليها "بترى" فى مقابر الأسرة الأولى ، وكذا الأخشاب الفينيقية التى استعملت فى هرم زوسر المدرج بسقارة ، وهرم سنفرى القبلى بدهشور . ثم أخشاب مركب خوفو التى كشف عنها عام ١٩٥٤م ، فضلاً عن الأدوات التى جاءت بها بعثة ساحورع ؟ والإجابة واضحة ، لقد استوردها المصريون ونقلوها على سفنهم التى كانت تتجول فى البحر الأبيض المتوسط منذ أوائل العصور الفرعونية ، ويبدو واضحاً من السفن التى أرسلها سنفرى أو ساحورع إنها إنما تمثل رسوم مراكب مصرية تماماً ، وتشبه تلك المراكب التى صنعت للنقل على النيل ، ولئن لم تكن مراكب النقل النيلية قد زودت بمجاديف أو شراع ، واعتمد القوم على سحبها بالحبال التى يجرها البحارة سيراً على الشاطئ ، كما اعتمدوا على قوارب صغيرة مزودة بمجاديف لسحبها ، فلقد استخدموا نفس الطراز فى المراكب البحرية مع تزويدها بالشراع والمجاديف للتجول فى البحر ، وهكذا سبق المصرى الشعوب القديمة فى بناء مراكب كبيرة للتجول فى البحرين الأحمر والأبيض ، واختاروا شكلاً لهذه المراكب يطابق تماماً مراكب الشحن فى النيل ، وهى مراكب كانت خلوا من العوارض الداخلية التى تربط جوانب السفينة بعضها إلى بعض ، وتغلب المصرى على هذه المعضلة بأن مد حبلاً سميكا من مقدمة السفينة إلى مؤخرتها ، وجعله يرتكز فى امتداده على قوائم خشبية تشبه الشوكة فى طرفها الأعلى ، ثم لف هذا الحبل بقطعة من الخشب فكان كلما زاد اللف قصر الحبل وتماسكت أطراف السفينة ، وقويت على تحمل ارتطام مقدمتها بأمواج البحر ، كما اعتاد القوم طوال عهد الدولة القديمة أن يمدوا حبلاً قوية

ارتدوا إلى الشمال، واعتصموا بعاصمتهم أفاريس ومن حولها كانت خواتيم حرب التحرير. أذن لقد وصل الأسطول المصري إلى مقاطعة أفاريس، وسرعان ما يعمل كامس على قطع الإمدادات التي كانت تصل إلى الهكسوس عن طريق فروع النيل، وبعد أن يشتبك مع الهكسوس ثم يتحدث بعد ذلك عن حرب خاض غمارها على صفحة الماء، فيذكر انتصاره على عدو ويعد الغنائم التي استولى عليها، ومن بينها ثلاثمائة سفينة مصنوعة من خشب الأرز.

وفي الدولة الحديثة أرسلت الملكة "حتشبسوت" بعثتها المشهورة إلى "بونت"، والتي دوت على جدران معبد الدير البحري، طبقاً لنظام يتفق إلى حد كبير مع الموقع الجغرافي لبلاد بونت ومع اتجاه السفن في سفرها إليها والعودة منها، فقد صورت بيئة بونت على الجدار الجنوبي من البهو، في أربعة صفوف. صورت السفن في رحلة الذهاب والعودة على النهاية الجنوبية للجدار الغربي للبهو، وفي رحلة الذهاب ظهرت السفن وقد اتجهت مقدمتها إلى الجنوب (في اتجاه بونت)، وفي رحلة العودة اتجهت مقدمتها إلى الشمال، أي في اتجاه مصر، وعلى أي حال، فربما أخذت الرحلة إلى بونت طريقها من النيل عند مدينة ققط، وانتقلت برا إلى وادي جاسوس: وبنت السفن على شاطئ البحر الأحمر، ومع ذلك فليست هناك إشارات في النقوش إلى نقل الحمولة، وما دامت السفن التي يشار إليها بأنها شقت طريقها في البحر الأحمر، تظهرها مرة أخرى على النيل، فربما اتخذت طريقها في قناة خلال وادي طليمات الذي كان يربط النيل بالبحر الأحمر، وربما كانت هذه القناة قائمة منذ الأسرة الثانية عشرة، وتشير النصوص إلى أن عملية بناء السفن تمت بواسطة قطع الأشجار الجميز من كل البلاد، كما يشار في مناظر أخرى في نفس المعبد إلى قطع مسلتين ونقلهما من أسوان إلى الأقصر وقد تمت العملية بوضعها على سفن نقل مربوطة في ثلاث صفوف من سفن التجديف بكل صف منها به تسع سفن، على رأسها سفينة القيادة، وتصحب سفينة النقل حاشية من ثلاث سفن.

وليس هناك من شك في أن جبار الحروب تحتمس الثالث هو الذي أدرك ما للقوات البحرية من أهمية خاصة في تذليل المواصلات عندما خرج الجيش من

أسيوط بعد وفاة أبيه "تف أيب" بأنه أدب مصر الوسطى وأخضع الثوار وأعاد النظام. وصفى سماء مصر من الغيوم، "ولم يكن هناك شيء أمام الأسطول الذي وصلت مقدمته إلى شاس حوتب (الشطاب الحالية جنوبى أسيوط)، بينما كانت مؤخرته في "حو" (ربما كانت جبل أبو عودة على مبعدة ٣٠ ميلا إلى الجنوب)، ولقد عادوا عن طريق المياه، ورسوا بأرض أهناسيا، وجاءت المدينة فرحة بسيدها وابن سيدها، واختلط الرجال بالنساء والشيوخ بالأطفال".

وهناك من عهد "سعنخ كارع منتوحتب" من الأسرة الحادية عشرة، ما يشير إلى صراع مع "الحاوتبو"، وهم الكريتيون، أو على الأقل سكان بعض جزر البحر الأبيض المتوسط، وإلى غلبته عليهم، ولكنه لا يشير إلى طبيعة هذا الصراع أو أسبابه، وقد دارت رحاه في البحر أو في الجزر نفسها عن طريقة حملة بحرية أرسلت إلى هناك، يبدو أن "حنو" كان هو القائد الذي نيظت به هذه المهمة، كما كلف بغيرها من المهام في السنة الثامنة من حكم نفس الملك، حيث يشير بعد ذلك إلى خروجه إلى البحر الأحمر، وإلى تجهيزه سفينة ضخمة ذودها بكل ما يلزمه، توجه بها إلى أرض الإله وعاد عن طريق البحر الأحمر فوادي الحمامات إلى العاصمة، وعلى أي حال فهناك الكثير من الدلائل التي تشير إلى الجهود البحرية على أيام الدولة الوسطى، فهناك مثلاً "خنوم حوتب" أمير بنى حسن، على أيام أمنمحات الأول، الذي يحدثنا أنه صاحب الملك في حملة قوامها عشرون سفينة مصنوعة من خشب الأرز، استهدفت طرد عدو معين من مصر، غير أن أكبر المعارك التي دارت على النيل إنما كانت على أيام حرب التحرير ضد الهكسوس في أوائل القرن السادس عشر ق.م.، حيث يحدثنا "كامس" قائلاً: "أبحرت شمالاً في عزم وقوة لأغلب الآسيويين بأمر أمون أعدل الناصحين، وكان جيشي القوى أمامي كلفحة اللهب، وكان جند المجاي يقفون عالياً فوق قمراتنا ليرقبوا السنيو ويدمروا مواقعهم" وهكذا خرج كامس حاملاً لواء الجهاد، متمماً رسالة أبيه "سقنت رع" ويستمر بطلنا الشجاع في تقديمه نحو الشمال، ويكتب له نجاحاً بعيد المدى في طرد الهكسوس من مصر الوسطى، ثم الاستيلاء على منف، وبعض مدن الدلتا، ومن هنا نستطيع أن نقدر أن الهكسوس قد

وربما كان هدف الفنان من ذلك أن يظهر لنا مدى اضطراب أسطول العدو. حين يقارن ذلك بالتقدم المنتظم للأسطول المصري ، والذي يبدو واضحا أنه قد قبض على عدوة بمهارة. ومن ثم فإن الفنان حين رسم هذا المنظر إنما قد أقر في ذهنه ما كان يفكر فيه الكاتب المصري حين كتب يقول "شبكة كانت معدة لهم لاصطيادهم ، أما الذين دخلوا في مصبات النيل فقد كانوا كالطيور التي وقعت في أحبولة" ، وحين كتب يقول: "أما الذين أتوا بجموعهم معا عن طريق البحر، فإن اللهب الشامل كان أمامهم عند مصبات النيل ، في حين أن سياجا من الحراب قد أحاط بهم على الشاطئ"، وبمعنى آخر فإن الأسطول المصري قد قطع نسجهم عن طريق البحر ، كما منع الجيش فرارهم عن طريق البر، وهكذا كانت الخطة كاملة لدرجة أن العدو قد وقع في المصيدة التي أعدت له. ومن هنا فقد دمروا تماما عندما التقى المصريون بهم في أماكنهم كما يقول النص.

وأما مكان المعركة البحرية ، فإن النصوص مضطربة في ذلك ، ذلك لأنها تحدثنا عن تجمع العدو في بلاد الأموريين ، وأن رمسيس الثالث قد سار على رأس جيشه حتى زاهى ، حيث أوقع بشعوب البحر هزيمة منكرة ، ومن ناحية أخرى ، فإن صور المعركة البحرية إنما تشير إلى أنها وقعت عند مصبات النهر أو النيل ، وربما نستطيع أن نفسر ذلك التضارب بأن الفرعون قد حصن حدوده عند زاهى، في حين أنه قد حصن مصبات النيل كذلك وأن العدو الذى كان معظم أسطوله البحرى يرافق جيشه البرى قد فصل بعض قطعة البحرية حتى تقوم بهجوم مفاجئ على مصبات النيل ، وبذلك تستطيع أن تحدث الذعر فى صفوف الجيش البرى الذى كان يتقدم فى آسيا متجها نحو زاهى، وفى الوقت نفسه ، حتى إذا استطاع المصريون الإلتصاف عليهم فى زاهى ، فإنهم ، على الأقل ، سيفرون من هزيمتهم بالاستيلاء على جزء من أرض الكنانة عن طريق مصبات النيل ، ويبدو أن رمسيس الثالث قد فطن لهذه الخطة ، ومن ثم فقد أعد خطته الحربية على أساسها. ويرى "تلسون" أن موقع المعركة البحرية على الأقل ، بقدر ما أراد الفنان أن يصوره ، ربما يتفق كذلك مع تقرير النقش ، قد حدث عند مصب نهر ، ربما كان واحدا من فروع النيل

مصر ، إذ لا يمكن السيطرة على شرقى البحر الأبيض المتوسط ، دون وجود قوة بحرية تسيطر على تلك المنطقة ، ومن ثم فقد وجه عنايته خاصة إلى الموانئ الفينيقية عندما اتجه نحو الشمال ، فأمدها بحاجياتها من الخبز وزيت الزيتون والبخور والنبيد والعسل والفواكه ، كما استولى على كثير من السفن لكى يسهل المواصلات فى مصر وإليها ، هذا إلى جانب الاهتمام بمدينة منف التى اتخذها مركزا للأسطول المصرى ، ومن ثم فقد أنشأ بها ميناء بحريا (الميناء الجميل) أو ترسانة ملكية تجهز فيها السفن الذاهبة إلى آسيا ، كما تصنع بها جميع أنواع السفن ، النهرية والبحرية ، وتشير النصوص إلى أنها غدت مقر ولى العهد (المنحبت الثانى) بوصفه المشرف على مؤونة الأخشاب للسفن ، فضلا عن تدريبه عسكريا وإعدادة لقيادة الجيش ، ومن ثم فقد كانت المدينة تقوم بدور عسكرى هام ، ومنها كانت تخرج السفن للقيام بالعمليات الحربية فى غربى آسيا ، وهناك بردية فى المتحف البريطانى تسجل نشاط بناء السفن أيام تحتمس الثالث ، وقد سجل فيها أنواع الخشب التى صرفت لرئيس بنائى السفن لمدة ثمانية أشهر ، وعين فيها أنواع السفن والقوارب التى كانوا يقومون ببنائها.

هذا وقد ظلت البحرية المصرية تسيطر على الشاطئ السورى سيطرة تامة خلال عصر تحتمس الثالث وولده أمنحوتب ، بل أن رسائل العمارنة توحى بأن مصر كانت ما تزال فى عهد خليفاتها تمر دون عائق إلى خلفائها ، وكان الاستيلاء على مدن الشاطئ السورى مما مكن لمصر أن تظل بغير منافس فى البحر المتوسط فترة طويلة ، على أن أهم المعارك البحرية التى دارت رحاها على صفحة الماء فى البحر المتوسط ، أو الأخضر العظيم كما كانوا يسمونه ، إنما كانت على أيام رمسيس الثالث ضد شعوب بحرية كثيفة فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، وتقدم لنا نقوش مدينة هابو بطيبة الغربية منظرا لخمسة سفن من سفن شعوب البحر ، تطاردها بشدة أربعة سفن مصرية. ويرى "تلسون" أن المناظر تبين لنا أن سفن العدو تبدو وكأنها لم تستعد للقيام بمناورة ، إذ كانت أشرعتها مطوية ، بينما تبدو السفن المصرية تهاجم بطريقة منظمة بمقدماتها المتجهة جميعا نحو العدو ، بينما لا يوجد لدى السفن الأخرى مثل هذا التشكيل،

مصر. ولن يستفيد منها سوى الأجانب، وإن نفذ المشروع دارا الفارسي بعد ذلك. ولكن نخاو نفذ مشروعا آخر هو القيام بدوره ملاحية حول أفريقيا ، فلقد أرسل أسطولا صغيرا فى البحر الأحمر لكشف سواحل أفريقيا ، قديما وبعد ثلاث سنوات عن طريق جبل طارق محملا بجميع خيرات أفريقيا من الموانئ التى مر بها ، وكان مما ذكره الملاحون أنهم ساروا دائما على مقربة من الشاطئ ، وأن الشمس كانت تشرق عن يسارهم ، ولكنهم وصلوا إلى نقطة أشرقت الشمس فيها عن يمينهم ، وقد رفض هيرودوت تصديق ذلك ، ورغم أن هذه النقطة بالذات هى دليل صدق أنباء الرحلة ، لأن ذلك حدث عندما دارت السفن حول رأس الرجاء الصالح ، وجاء بسماتيك الثانى ونجح فى أن ينشئ أسطولا كبيرا فى البحر ثم تحرك إلى قبرص حيث دمر المحطات الفينيقيّة هناك ، وطرد الأهلى منها.

وفى عهد الأسرة التاسعة والعشرين كان الأسطول المصرى قوة يحسب حسابها. فاشترك فى النزاع بين الإغريق وفارس ، ومد الفرعون نفرتيس الأول الملك الإسبرطى "أحسيلاتوس" بأسطول من مائة سفينة من ذوات الثلاث صفوف من المجاديف ، عليها ما يقرب من ٨٠٠ ألف مكيال من الحبوب وإن استولى الأعداء عليها ، وعندما عقد الصلح بين فارس واسبرطه عقد أخوريس حلفا مع إيفاجوراس ملك سلاميس فى قبرص. وأمدّه بخمسين سفينة حربية وبمدد من قمح ومال ، ثم بدأ فرعون فى إعادة تنظيم الجيش والأسطول المصرى من جديد ، وبدأ البحارة المصريون يظهرون تفوقا منقطع النظير ، وسيطرت مصر على فلسطين وفينيقيّا ، وترك أخوريس نقوشا فى معبد أشمون شمال صيدا ومذبّحا فى عسقلون من جرائيت أسوان الرمادى.

ولعل من الجدير بالإشارة هنا إلى أن طاقم السفينة المقاتلة إنما كان يتكون من بحارة خنيت يبلغ عددهم فى السفينة الكبيرة حوالى مائتى جنديا ومدربا ، على رأسهم حامل علم وضابط من رتبة قائد بحارة (حرى خنيت) وكان أسلوب الترقى فى البحرية أن ينقل من يراد ترقّيته إلى سفينة أكثر شهرة من التى يعمل فيها. فهناك من عهد أمنتحتب الثالث اسم أحد حملة الإعلام عمل فى السفن الأربعة التالية على التوالي "تجمة منف" و "واضح فى العدل" و "الحاكم القوى" و "أتون" ،

بالدلتا ، وإن كنت أفضل أنها قد حدثت فى مكان ما إلى الشرق من بورسعيد قريبا من مخرج الفرع البيلوزى للنيل. وأن السفن المصرية التى اشتركت فى المعركة خرجت من منف إلى الفرع البيلوزى ومنه إلى البحر الأبيض حيث اشتركت فى المعركة مباشرة.

وهناك ما يشير إلى معارك بحرية دارت على صفحات النيل بين قوات "تف نخت" و"بغنى" ، الواحدة حدثت عند هرموبوليس حيث نجح النوبيون فى هزيمة أسطول الدلتا والاستيلاء على الكثير من سفنه ، والثانية حول العاصمة القديمة منف ، والتى كانت تقع على النيل الذى كان يجرى فى الناحية الشرقية من أسوارها ، وقد أدرك بغنى وجود نقطة ضعف فى تحصينات المدينة تصلح مركزا للهجوم ، فقد كان النيل مرتفعا ، وكانت السفن الراسية فى النيل أمام الجانب الشرقى من المدينة مربوطة فى المساكن المشرفة على النيل بسبب ارتفاع مستوى المياه ، وهكذا فكر بغنى فى أن يأتى المدينة من مأمنها ، ومن ثم أمر بالاستيلاء على تلك السفن ليلا وضمها إلى أسطولها ، وبذا أمكنه من أن يتسلق حوائط المدينة غير المحصنة من الشرق وأخذ قواتها المدفعة على غرة ، فلم يسعها سوى التسليم ، وهكذا دخل بغنى منف وأعلن نفسه ملكا.

وهناك إشارات كثيرة إلى الأسطول المصرى فى عصر النهضة ، ومن ثم فقد نجح "نخاو" فى أن يخضع المدن الساحلية مثل عسقلون وأشدود وغزة ، وهناك نص بالهيريوغليفية عثر عليه فى صيدا يشير إلى سيطرة نخاو على الساحل الفينيقى ، وقد يسر له ذلك امتلاكه لأسطول فى البحر الأبيض المتوسط الأمر الذى يفسر لنا كثرة القاب "قباطنة الأساطيل الملكية فى البحر الأخضر الكبير" فى نصوص عهده. هذا فضلا عن قيامه بمحاولة جريئة لربط النيل بالبحر الأحمر عن طريق قناة تجرى فى الفرع البوباستى القديم حتى البحر قرب ميناء الإسماعيلية ، وهى قناة أنشئت على أيام الدولة الحديثة على الأرجح ، إلا أن يد الإهمال كثيرا ما أمتدت إليها ، حتى عفت آثارها آخر الأمر ، ثم جاء نخاو وأعاد تنفيذ المشروع ، ونقرأ فى هيرودوت أن المشروع قد أوقف فجأة ، بعد أن نفذ الجزء الأكبر منه ، وبعد أن هلك فيه مائة وعشرون ألفا من المصريين. لأن نبوءة بوتو جساءت بأن الآلهة تأمره بترك المشروع ، لأن القناة ليست فى صالح

الأسكندر الأكبر :

تولى الأسكندر عرش مقدونيا وكان أبوه قد أعده طويلاً لهذا الغرض فأحضر له "أرسطو" الفيلسوف ليعلمه ويشذب من شخصيته المقدونية العنيفة ، كما إصطحبه معه في كثير من المعارك التي أبدى فيها الأسكندر شجاعة نادرة وأصبح له معجبون كثيرون من المقدونيون وبقية الجيش والفرسان والأسطول حتى كسب لقب "الأكبر" أو العظيم. لقد كان الأسكندر شديد الحب لأمه وقد ورث عنها الأنفعال الشديد والعنف الذي يصل في بعض لحظاته إلى حد الجنون ، والخيال الحالم، والواقعية العلمية ، والتخطيط السليم ، والتصرف السريع الحاسم حتى لقبه مؤرخو العصر الحديث بنابليون العالم القديم.

صمم الأسكندر بعد قمع ثورات المدن الإغريقية على إكمال المشروع القديم وهو غزو أسيا الصغرى ولقد كان يحلم بأن تكون حملته عسكرية وحضارية وثقافية لنشر الحضارة الإغريقية في الشرق عن طريق بناء مدن تقوم بدور المنارات المشعة للثقافة الإغريقية في الشرق ، ولذا إصطحب معه مجموعة من العلماء والباحثين ليرصدوا مصادر الطبيعة في بلدان الشرق وقد قلده "تابليون بونابرت" في ذلك إبان حملته على مصر ، كما قصد من حملته فتح الشرق الذي كان مغلقاً في وجه الإغريق وليتدفقوا على بلدانه الثرية في حركة إستيطان جديدة ، فبلاد اليونان كانت فقيرة وفي حاجة إلى حركات هجرة وإستيطان وبذلك يقدم للإغريق هدية.

تقدم في عام ٣٣٢ ق.م نحو غزه فاستسلمت ووجد الأسكندر نفسه يذق أبواب مصر ولم يجد أي مقاومة من المصريين ولا من الحامية الفارسية التي بها ففتحها في سهولة وكأنه في نزهة عسكرية. وكان الأسكندر ذكياً عارفاً بأسباب تدمير المصريين من الفرس كما اعتبر مصر هي أرض أبيه "أمون رع" ولهذا حرص على معاملة المصريين معاملة طيبة للغاية بإعتباره وريث القراعنة ، وأظهر إحترامه الكامل للديانة المصرية ولعادات المصريين ، ثم وصل إلى منف فاستقبلته كمحرر بطل وحرص على أن يتوج فرعوناً في معبد "بتاح الكبير" ووضع على رأسه تاج من قرني الكباش رمز أمون ومن ثم عرف في تاريخ الشرق بإسم "ذو القرنين" ، ثم أقام مهرجاناً رياضياً

والسفينة الأخيرة هي بارحة الملك ، هذا ويشير نوري من عهد سیتی الأول إلى أن مرتبة "وعو" بمعنى "تفو" أو "فرد" الآن ، يمثل أدنى المراتب في سلم الجندية ، ثم يليه "حامل اللواء" الذي يشرف على تدريب البحارة ، ويحمل عادة لقب "حامل لواء تدريب فرقة المجدفين" كما ينسب النفر أو "وعو" إلى السفينة التي يعمل بها ، فيقال "وعو السفينة كذا" مضافاً إليها اسم السفينة ، أو بغير ذكر لاسمها ، وكان يشرف على الفرقة أحياناً رجلاً ، وليس من شك في أن حامل اللواء لسفينة هامة كان له مركزه الإجتماعي الممتاز ، وبخاصة في عصر الرعامسة ، حتى لنجد حامل اللواء لفرقة المجدفين "يسبق في ترتيب قائمة الموظفين عمدة طيبة نفسه ، وهناك اصطلاحان يعبر بهما عن قائد السفينة الحربية، أولهما هو "تفو" وثانيهما هو "مر" أو "حري" الذي يضاف إلى كلمة "سفينة" ، وأحياناً لم يكن لقائد السفينة أحد اللقبين ، بل كان يكتفى بذكر اسم السفينة الذي يردف إليه اسم الشخص.

هذا وقد كان من ضباط البحرية "المشرفون على السفن" ويمثلون قسماً من قواد الأسطول البحري ، وأما اللقب الكبير فهو "المشرف على كل سفن الملك" ولعله مثل قائد الأسطول. هذا وقد كان الضباط يعملون في القوات البحرية والبرية في آن واحد ، ومثالنا على ذلك "سوامنوت" ، والذي كان يعمل حامل علم في سرية من المشاة ورئيس اصطبل فرقة من مركبات الجيش فقد عينه "المنحبت الثاني" قائداً للأسطول.

وأما مركز الأسطول الرئيسي فقد كان في منف ، ثم سرعان ما تكونت مراكز أخرى في هليوبوليس وفي قنتر وفي طيبة عندما اتسعت الإمبراطورية المصرية كثيراً ، وأخيراً فهناك نصوص من الدولة الحديثة تشير إلى عدة امتيازات لضياح المعابد التي كانت لها أساطيل خاصة ، فمرسوم نوري من عهد سیتی الأول ، ومرسوم اليفانتين من عهد رمسيس الثالث إنما تشير إلى أنه ليس من حق الموظفين الملكيين التدخل بأية وسيلة في شئون السفن الخاصة بالمعابد والتي تستطيع أن تمر حرة دونما أي قيد ، وأنه لا يجوز الاستيلاء على هذه السفن أو بحارتها وتكليفها بأداء أي عمل آخر.

المعبد. وقد تركت هذه الزيارة أثراً كبيراً فى نفس الأسكندر وظلت ذكرها عالقة بذهنه حتى مات بل وقيل أنه أوصى بأن يدفن بعد موته فى هذه الواحة ليكون بجوار أبيه "أمون".

حرص الأسكندر على أن ينظم مصر تنظيماً علمياً دقيقاً وذكياً يتم عن دهائه فقد حرص على الإبقاء على النظم المصرية القديمة وتنويع الحكم بين المصريين والإغريق الذين وضع بين أيديهم السلطة العسكرية والمالية ، وأبقى للمصريين السلطة الإدارية وبذلك يضمن عدم قيام الثورة الوطنية ويضمن رضا المصريين ويمنع فى نفس الوقت احتمال قيام أحد الإغريق أو المقدونيين بالاستقلال بمصر ولذا لم يعين حاكماً مقدونياً أو إغريقياً بل وزع السلطات بتوازن دقيق يمنع مثل ذلك الاحتمال.

أبقى على منف العاصمة المصرية كعاصمة على الولاية وأبقى التقسيم التقليدى والإدارى وهو الوجه القبلى والبحرى بل وعين على كل وجه حاكم مصرى وبذلك أرضى المصريين بإشراكهم فى الحكم.

أما السلطة العسكرية فقد جعلها فى أيدي المقدونيين فقد ترك حامية مقدونية عسكرية واحدة فى سقارة وأخرى فى الجنوب ، أما فى الشمال فقد ترك أسطولاً لحماية السواحل المصرية ، كما ترك حامية فى الشرق وأخرى فى الغرب.

لم يمس الأسكندر النظم الإدارية والمالية التى كان الفراعنة قد أوجدوها فى مصر والنمى تقوم على نظام المقاطعات التى يحكمها محليون نيابة عن الفرعون ، ويجمعون بإسمه وله الضرائب والعوائد. وكل ما هناك أنه عزل السلطة الإدارية عن السلطة المالية بتعيين وزير مالية من أحد إغريق مصر ليشرف على المالية والخزانة وجمع الضرائب وعلى نفقات بناء مدينة الإسكندرية.

كما حرص الأسكندر على فتح أبواب مصر للمهاجرين الإغريق خاصة المقدونيين لأن مصر مستقبلاً كما تخيلها الأسكندر كانت ولاية مقدونية أو إغريقية حكماً وفكراً وثقافة ، وكان ذلك نقطة تحول فى تاريخ مصر إذ دخلت عهداً جديداً من حضاراتها المتنوعة الخاصة بعد تأسيس أسرة البطالمة التى حققت إلى حد كبير هذا الحلم.

ثقافياً ترفهياً على الطريقة الإغريقية إيداناً بوصول الحضارة الإغريقية رسمياً إلى أرض النيل ، ثم زار آثار مصر وقبور ملوكها فى سقارة كما زار منطقة الأهرام وأبو الهول وكانت حفاوة كهنة منف به بالغلة خاصة وأنه قدم الأضاحى للآلهة هناك فى خشوع الإبن التقى البار ، ولم يكتف الأسكندر بذلك بل ذهب إلى معبد "رع" فى هليوبوليس "المطرية" وتوج مرة أخرى هناك بين حفاوة الشعب ومباركة الكهنة ، وقد أكسبه هذا السلوك المذهب إعجاب المصريين وإعتراف الكهنة بحقه كفرعون مؤله ، فمنحوه الألقاب التقليدية المؤلهة وصوروه بالطريقة التقليدية وهو يرتدى تاج الوجهين ، ولا تزال صورة باقية ويمكن مشاهدتها فى مقصورته بمعابد الكرنك.

أما الإغريق المقيمين فى عواصم الأقاليم المصرية خاصة فى منف وفى مدينة نقرطيس الإغريقية فقد تحمسوا له أشد الحماس لأنه يمثل عنصرهم الذى كان ثانوياً وأصبح بمقدمة العنصر الحاكم صاحب السيادة. ومن الواضح أن فتح مصر كان عملاً سياسياً ناجحاً موجهاً للإغريق الذين أعلنوا تأييدهم وولائهم له ، ولسيادة مقدونيا عليهم ، كما كان ضرورة عسكرية فى صراعه مع الفرس.

سار بعد ذلك بقواته متجهاً إلى ساحل البحر المتوسط وراعه الأهمية الاستراتيجية للشريط الضيق الممتد من الشرق إلى الغرب والمحصور بين بحيرة مريوط وساحل البحر المتوسط ورأى أنه عن طريق تأسيس مدينة ساحلية فوق هذا الشريط فإن تجارة البحرين سوف تلتقى ، وهذا يعنى خلق طريق تجارى جديد بين الشرق والغرب ، ومن ثم كلف الأسكندر أحد مهندسيه لى يشرف على إكمال المدينة التى اختير لها إسماً مشتقاً من إسم الأسكندر وهو "الأسكندرية". وبينما شهر المهندسون والعمال فى تنفيذ المشروع سار الأسكندر إلى مقصده الأساسى وهو ليبيا.

كان الأسكندر يريد أن يشبع إحساساً فى نفسه وهو أنه بالفعل إبن "أمون رع" وبالفعل وصل إلى الواحة الجميلة ، ويروى لنا "بلوتارخ" كيف أن الأسكندر راح يملأ عيناه بالرهبة المقدسة فى كل مكان من الواحة ودخل معبد أمون حيث كان الكهنة ينتظرونه بالترحيب ، وسمح له كضيف خاص بالدخول إلى قدس الأقداس فى

فلقد كان جثمان الأسكندر مسجى فى تابوت موضوع على عربة كبيرة تجرها أربعة مجموعات من البغال كل مجموعة تتكون من ١٦ بغلاً وكان كل بغل مزيناً بإكليل من الأحجار الكريمة والنادرة ، وكان تابوت الأسكندر مصنوعاً من الذهب الخالص المطروق وملفوفاً فى حرير وخمائل ذات لون أرجوانى لامع ، وفوق التابوت وضع سيف الأسكندر الشهير وكذلك رمح اللذان صاحباه فى حروبه ومغامراته ، وزينت العربة بأجراس من الذهب ، وعلى جوانبها من الخارج صورت جوانب من أشهر معارك الأسكندر ، ودخلت العربة خلف التابوت وضع كرسى العرش الذهبى المزين.

لقد كان هذا الموكب بالنسبة للمصريين مؤثراً وذكرهم بجنائز فراعنتهم العظام وبعث فيهم حزناً قومياً خاصة أنهم تذكروا الأسكندر الذى كان من وقت قريب بينهم خاشعاً يقدم الطقوس والشعائر والقرايين لألهتهم ، ولما دخل الموكب منف يتقدمه بطليموس أحسن المصريون إستقبال الجثمان وأثنوا على تقوى بطليموس الذى نجح فى تحقيق رغبة الأسكندر ووصيته بأن يدفن فى مصر ، وتم إعداد ضريح يليق بالقاهر الراحل فى قلب مدينة الإسكندرية التى لم يكن قد إنتهى بعد من بنائها.

لقد كان بطليموس على صواب فى ذلك لأن دفن الأسكندر أكسب الإسكندرية شهرة مقدسة بين أجزاء العالم حيث تدفق الزوار والحجاج فيما بعد للتبرك بالمقام الطاهر. ولا نعرف على وجه التحديد أين يقع الضريح ، إلا أن وصف الزوار القدماء يجعلنا نعتقد أنه يقع فى شارع النبی دانيال أقدم شارع طولى فى الإسكندرية القديمة وربما بالقرب من الكاتدرائية المرقسية الحالية ، ولقد حاول بعض علماء الآثار التنقيب عليه بجوار تمثال سعد زغول دون جدوى ، وأغلب الظن أن رطوبة أرض الإسكندرية أدى إلى تحليل المومياء كما أن الأحداث والدمار التى حاققت بالإسكندرية بعد إنتصار المسيحية على الوثنية بعد اضطهاد مريير لا تسانى لا تخلو من المسئولية فى تدمير هذا المقام العظيم حيث دمروا كل أثر للوثنية ومن بينها معبد السيرابيوم العظيم.

وقبل أن يغادر الاسكندر مصر إلى ميدان القتال استعرض قواته للوداع وقدم القرايين مرة أخرى للآلهة المصرية لكى تشد أزره فى مهمته القادمة ، وأقام للشعب المصرى والإغريقى مهرجاناً رياضياً وثقافياً وترفيهياً كرمز للتعاون بين الحضارتين العريقتين تماماً مثلما خلق حكومة مصرية إغريقية لحكم البلاد.

كما أوصى موظفيه ونوابه فى مصر بالقيام ببعض الإصلاحات للمعابد المصرية وتجديد معبد الكرنك وإقامة مقصورة له بجوار مقصورة "تحتمس الثالث" ، ولا تزال هذه المقصورة موجودة فى المعبد.

لقد كانت الفترة التى قضاها الأسكندر فى مصر قصيرة لا تتعد ستة شهور ولكنها كانت عامرة بالأحداث والإصلاحات التى حولت مصر إلى فلك الحضارة الإغريقية فى البحر الأبيض ، وكان يتمنى أن يعود إليها مرة أخرى ليرى ثمار ما وضع ولكن القدر لم يحقق له هذا الرجاء إذ عاد إلى مصر محملاً محنطاً فى تابوت ليكون هذا البلد العظيم مثواه الأخير.

كان موت الأسكندر المفاجئ بلا وريث يعنى صراعاً مريعاً دام ما يقرب من أربعين عاماً تحطمت فى نهايتها الإمبراطورية المقدونية وتحولت إلى ممالك صغيرة حكمها الورثة ، وتم تعيين "بطليموس" على ولاية مصر ليؤسس حكم أسرته الذى استمر ما يقرب من ثلاثة قرون من الزمان إلى أن إستولى الرومان على مصر.

وطبقاً للعادة والتقليد الملكى فى مقدونيا كان على الملك الجديد أن يبدأ حكمه بالإشراف على جنازة الملك الراحل ودفنه فى موكب كبير كرمز للولاء والتقوى ، وبالفعل استعد "برديكاس" الوصى على الإمبراطورية فى الإعداد لإقامة موكب جنازى لنقل جثمان الأسكندر من بابل إلى عاصمة مقدونيا القديمة "إيجه" لكى يدفن هناك ، ولكن بطليموس الأول إستطاع أن يحول الموكب إلى مصر وسار أمامه فى خشوع إلى منف ، ولقد أحدث دخول موكب جنازة الأسكندر إلى منف تأثيراً عاطفياً عميقاً لدى المصريين والمستوطنين الإغريق خاصة وأنهم كانوا يشهدون لأول مرة منذ نهاية عصر الفراعنة العظام موكباً جنازياً بهذه المهابة والفخامة.

الإسكندرية :

٣- الملك جر :

كتب إسم هذا الملك بعلامة تمثل حزمة من نبات الكتان. ويصعب تحديد معنى هذا الإسم.

٤- الملك جت :

كتب هذا الإسم بعلامة الثعبان وهى علامة ذات حرف واحد (ج) بينما سقط حرف التاء على اعتبار أنه من الحروف القابلة للسقوط فى نهاية الكلمة. وفى عهد هذا الملك ظهر أحد الألقاب الملكية الخمس وهو لقب "تبتى" أى "المنتمى للريتين" "تخت" و "واجيت".

٥- الملك دن :

يصعب تحديد معنى إسم هذا الملك. وفى عهده ظهر لأول مرة لقب "نسوبيتى" أى "ملك مصر العليا والسفلى".

٦- الملك عج - أيب :

ويعنى إسم هذا الملك - فيما يبدو - "سليم القلب أو (العقل)".

٧- الملك سمرخت :

ويعنى اسمه "سمير أو رفيق الجسد" وهو أول ملك يحصل على لقبى "تسو-بيتى" و "تبتى" معا.

٨- الملك فا-عا :

يبدو من تركيب هذا الإسم أن علامة "قا" تمثل اختصار للصفة "قاي" والتي تعنى "عال" ولعل معنى الإسم "عال الهمة".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية :

١- الملك حتب - سخموى :

وهو أسم يعنى "قلترض القوتان" إشارة إلى إلهى الشمال والجنوب حورس وست.

٢- الملك بر - إيب - سن :

حمل هذا الملك أول أسم ذى وحدات ثلاث ، كما أن الإله "ست" قد حل محل الإله "حورس" فوق "السرخ" ربما تعبيرا عن الإحتياز للإله "ست" على حساب الإله "حورس" ، ويمثل هذا الإسم مشكلة كبيرة ، فهل يعنى "الذى يخرج أو ينزع" قلوبهم إشارة إلى أعداء

تغر على البحر المتوسط بناه الإسكندر الأكبر سنة ٣٣٢ ق.م. وكان مقر الحكومة منذ عهد بطليموس الأول. وقد ازدهرت هذه المدينة ونمت طوال العصر الإغريقى الرومانى. وما إن جاء عصر "بطليموس الثانى والثالث" حتى صارت الإسكندرية مدينة تجارية غنية ، ومركز ثقافة بالغة الشهرة. ثم تدهورت هذه المدينة بعد الفتح العربى عندما احتلت رشيد مكانتها ، ولم تعد إليها الحياة كمدينة كبرى ، إلا فى حكم "محمد على". وهى الآن ثانى مدن مصر. وتقع على برزخ صخرى ضيق بين البحر المتوسط وبحيرة مريوط. والمدينة القديمة مدفونة تحت المدينة الحديثة ، ولا ترى النور إلا عند القيام بعمليات البناء.

وقد اختفى جزء كبير من المدينة "الهليينستية" ، إذ يتأكل الشاطئ تدريجيا بفعل البحر. ولم يعد لقنارها ولا لمتحفها أو لمكتبتها وجود الآن. ومع ذلك ، فيوسع الزائر لها أن يذهب إلى "السيرايوم" ويرى عمود بومبى (أو عمود السوارى) ، والممرات السفلية فى "كاتاكوم" كوم الشقافة ، وعددا من المباني المبعثرة خلال المدينة الحديثة. وإذا ذهبنا إلى متحف الآثار بالإسكندرية ، أمكننا رؤية الآثار المصرية الصميعة والأوانى الهليينستية وتمائيل التنجرا.

أسماء الملوك ومعانيها :

أسماء بعض ملوك الأسرة الأولى :

١- الملك نعرمر :

وهو الملك المعروف أيضا بإسم "مينا" كتب أسمه بعلامتين هى "نعر" والتي تمثل سمكة "القرموط" وعلامة "مر" والتي تمثل "وتد". هذا ولا يزال المعنى الدقيق لهذا الإسم مثار جدل بين الباحثين فى علم المصريات. ويترجم بإسم "يحفر أو يشق القناة".

٢- الملك عحا :

كتب إسم هذا الملك بعلامة "عحا" التى تعنى "يحارب" أو "المحارب" وتتكون من درع ومقعدة (دبوس القتال).

٢- الملك خوفو :

يبدو هذا الإسم من حيث الشكل وكأنه وحدة واحدة، لكنه في الواقع يتكون من الفعل hwf الذى يعنى "يحمى" والضمير المتصل (f) والضمير المتعلق (wi) بدون حرف الـ i كما فى الإسم السابق. وبذلك يكون معنى الإسم "هو يحمينى" و "هو" هنا تشير للإله "خنوم" الذى لا يرد صراحة فى "الخرطوش". إذن فالصورة الكاملة لإسم هذا الملك تعنى "الإله خنوم يحمينى".

٣- الملك خفرع :

يتكون هذا الإسم من ثلاث وحدات ، قدم فيها أسم الإله رع ، وبذلك تكون القراءة حسبما ذكرنا من قبل "خع - إف - رع" ويعنى "فلتشرق ، أى الإله رع".

٤- الملك منكاورع :

تنطبق عليه نفس قاعدة قراءة الإسم السابق ويقوا "من - كاو - رع" ويعنى الإسم "فلتبقى قرائن رع".

٥- الملك شبسكاف :

أسم مكون من ثلاث وحدات هى "شبس - كا - إف" ويعنى "قرين رع نبيل" أو "تبيل قرين رع".

أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة :

١- الملك وسركاف :

ويعنى هذا الإسم "قرينة قوى أو قوى قرينه".

٢- الملك ساحورع :

وينطق "ساح - وى - رع" ويعنى "الإله رع وهبنى أو هبة رع".

٣- الملك نى وسررع :

هذا هو أسم التتويج لهذا الملك ويعنى "المنتمى لقوة رع". أما إسم الميلاد فينطق "أنى" ويصعب تحديد معناه.

٤- أوناس (ونيس) :

وهو أسم يصعب تحديد مكوناته ، ومن المحتمل أن يقرأ "ون - إيس" وقد يعنى "الموجود حقاً".

الملك ، وهل يمكن أن تكون "بر" اختصاراً لكلمة "برى" التى تعنى "بطل" ليكون معنى الإسم "زعيم (بطل) قلوبهم أو عقولهم".

٣- خع - سخموى :

وهو أسم يعنى "اشراق القوتين" أو "فلتشرق القوتان". والواضح من وجود الإلهين "حورس" و "ست" فوق "السرخ" أن هذا الملك قد نجح فى تحقيق التوازن بين الإلهين وبالتالي بين الإقليمين.

أسماء بعض ملوك الأسرة الثالثة :

١- نب - كا :

وهو أسم يعنى "صاحب أو سيد القرين".

٢- الملك جسر :

يعرف هذا الملك بإسم "جسر" أى "المقدس" وهو الإسم الذى لم يعرف به قبل الأسرة الثانية عشرة. وقد تعددت قراءات هذا الإسم وبالتالي معانية ، فهو يمكن أن يقرأ: "تترى - خت" أى "إلهى الجسد" أو "مقدس الجسد" على إعتبار أنه يعتبر من حيث قواعد اللغة تمييز ومميز ، وكذلك "خت نترى" أى "الجسد المقدس" على إعتبار أنهما صفة وموصوف ، وأيضاً "خت نتر" أى "جسد الإله" على إعتبار أنهما مضاف ومضاف إليه. ويمكن أن يقرأ أيضاً "تترى - ر - خت" أى "إلهى أكثر من (كونه) جسد" على إعتبار أن "تترى" صفة وحرف الراء أداة مقارنة و "خت" مقارن به ولعل الاحتمال الأخير للقراءة هو: "إرى - خت - نترى". أى "المنتمى للجسد الإلهى" على أساس أن الراء حلت هنا محل "iry" النسبة من حرف الجر "r".

٣- الملك سخم خت :

وهو إسم يعنى "قوة الجسد".

أسماء بعض ملوك الأسرة الرابعة :

مع بداية هذه الأسرة أصبحت الأسماء الملكية توضع فى "خراطيش".

١- الملك سنفرى :

وهذا الإسم يجب أن ينطق "سنفر (إف) - وى" أى "هو يجملى" والفاعل هنا هو الإله "بتاح" الذى لم يظهر فى الإسم.

أسماء بعض ملوك الأسرة السادسة :

١- تتى :

وهو أسم يصعب تحديد معناه ، ويبدو أن "تتى" هو الصورة المختصرة للأسم الكامل الذى لا نعرفه.

٢- مري - رع :

أى "محبوب رع" وهو أسم التتويج ، أما أسم الميلاد "ببى الأول" فيصعب تحديد معناه ويبدو أنه هو الآخر مثل "تتى" صورة مختصرة لإسم كامل.

٣- مري - إن - رع :

أى "محبوب رع" وهو أسم التتويج ، أما أسم الميلاد فهو "عنتى-إم-سا-إف" ويعنى "الإله عنتى حامية".

٤- نفر - كا - رع :

أى "جميل قرين رع" وهو أسم التتويج ، أما أسم الميلاد فهو "ببى الثانى".

أسماء بعض ملوك الأسرة الحادية عشرة :

١- نب - حبت - رع :

أسم التتويج ويعنى "سيد مجداف رع" ، أما أسم الميلاد فهو "منتو-حتب" أى "الإله مونتو راض".

٢- سنفخ - كا - رع :

أسم التتويج ويعنى "الذى يحيى قرين رع" أما أسم الميلاد فهو : "منتوحتب".

٣- نب - تاوى - رع :

أسم التتويج ويعنى "سيد أرضى رع" ، أما أسم الميلاد فهو "منتوحتب".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية عشرة :

١- سحتب - إيب - رع :

وهو أسم التتويج ويعنى "الذى يرضى قلب رع" ، أما أسم الميلاد فهو "أمون - أم - حات" الأول أى "أمون فى المقدمة".

٢- خبر - كا - رع :

أسم التتويج ويعنى : "خلق قرين رع" أما أسم الميلاد فهو : "سا - أن - وسرت" الأول أى "تابع الإلهة وسرت". والمعروف أن "وسرت" صفة من صفات الإلهة إيزيس.

٣- نوب - كاو - رع :

أسم التتويج ويعنى "ذهب قرائن رع" أما أسم الميلاد فهو : "أمنمحات" الثانى.

٤- خع - خبر - رع :

أسم التتويج ويعنى : "فلتشرق هيئة رع" أما أسم الميلاد فهو "سنوسرت" الثانى.

٥- خع - كاو - رع :

أسم التتويج ويعنى "فلتشرق قرائن رع". أما أسم الميلاد فهو "سنوسرت" الثالث.

٦- نى - ماعت - رع :

أسم التتويج ويعنى "المنتمى لعدالة رع". أما أسم الميلاد فهو "أمنمحات" الثالث.

٧- ماع - خرو - رع :

أسم التتويج ويعنى "صادق صوت رع". أما أسم الميلاد فهو "أمنمحات" الرابع.

أسماء بعض ملوك الأسرة الثالثة عشرة :

١- سخم - رع - سواج - تاوى :

أسم التتويج ويعنى : "قوة رع ، محيى (مجدد) الأرضين" أما أسم الميلاد فهو : سبك - حتب ويعنى "سبك راض".

٢- خع - سيشيث رع :

أسم التتويج ويعنى : "فلتشرق سستروم (صلاصل) رع" أما أسم الميلاد فهو : نفرحتب أى "سعيد وراض".

أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة عشرة :

١- سوسر - إن - رع :

أسم التتويج الذى يعلوه لقب "سثرنفر" أى "الإله الطيب" بدلا من "سو-بيتى" ويعنى : "قواه الإله رع" وتشير هذه الترجمة إلى سقوط الضمير المتعلق (wi) حيث يجب أن يكون الأسم "سوسر-ان-وى-رع" أما إسم الميلاد فهو "خيان" وهو إسم سامى الأصل فيما يبدو.

٢- عا - وسر - رع :

أسم التتويج ويعنى "عظيمة قوة رع". أما إسم الميلاد فهو "أببى".

أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة عشرة:

١- نوب - خبر - رع :

أسم التنويج ويعنى "ذهبية هيئة رع". أما أسم المولد فإن من الصعب تحديد مكوناته وأن جرى العرف على قراءته "أنتف" وهى القراءة التى قد تشير إلى احتمالين من حيث القواعد النحوية ، فهو إما المصدر "int" متبوعاً بالضمير المتصل كمفعول ، ليعنى الاسم "إحضارة" أو أن التركيب هو in.t(w).f أى تركيب فى صيغة المبنى للمجهول ليعنى "يُحضّر" وهى معان قد تبدو غير مقبولة. ويمكن قراءة هذا الاسم فى ضوء ما هو معروف عن التهجئة فى هذه المرحلة اللغوية in.(wi).it.(i) ويعنى "أحضرنى (أنجبنى) أبى" مع ملاحظة - سقوط الضمير المتعلق الشخصى الأول (wi) بعد in وكذلك سقوط الضمير المتصل الشخصى الأول (i) بعد كلمة it وليس ببعيد عن الأذهان الصور المختلفة التى ظهرت بها كلمة it (اب).

٢- سقن - (وى) - رع:

أسم التنويج: ويعنى "فليقونى الإله رع" أما أسم الميلاد فينطق "تا-عا-قن" وهو أسم يصعب حتى الآن تحديد معناه بدقة.

٣- واج - خبر - رع:

أسم التنويج ويعنى "ناضرة هيئة رع". أما أسم الميلاد فهو: "كامس" ويعنى "الثور مولود" أو "ولد الثور".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثامنة عشرة:

١- أسم التنويج: نب-بحتى-رع ، ويعنى "صاحب قوة رع".

أسم الميلاد: إيج -مس ويعنى "القمر مولود" أو "ولد القمر".

٢- أسم التنويج: جسر - كارع ، ويعنى "مقدس قرين رع".

أسم الميلاد: إمن - حتب (امون-حتب) الأول ويعنى "امون راض".

٣- أسم التنويج: عا-خبر-كا-رع ، ويعنى "عظيمة هيئة قرين رع".

أسم الميلاد: جحوتى - مس ، ويعنى "جحوتى مولود" أو "ولد جحوتى".

٤- أسم التنويج: عا-خبر-رع ، ويعنى "عظيمة هيئة رع".

أسم الميلاد: جحوتى - مس ، ويعنى "جحوتى مولود".

٥- أسم التنويج: ماعت-كا-رع ، ويعنى "عدالة (عادل) قرين رع".

أسم الميلاد: غنمت-إمن-حات-شيسوت ، ويعنى خلية (رفيقة) أمون - المقدمة على الأميرات.

٦- أسم التنويج: من-خبر-رع ، ويعنى "فليبق خلق رع".

أسم الميلاد: جحوتى - مس ، ويعنى "عظيمة هيئة رع".

٧- أسم التنويج: عا-خبرو-رع ، ويعنى "عظيمة هيئة رع".

أسم الميلاد: إمن - حتب - نتر - حقا - واست ، يعنى "امون راض ، الإله ، حاكم إقليم واست".

٨- أسم التنويج: من-خبرو-رع ، ويعنى "فلتبق هيئة رع".

أسم الميلاد: جحوتى - مس - خع - خعو ، ويعنى "جحوتى مولود ، الذى يشرق إشراقاً".

٩- أسم التنويج: نب - ماعت - رع ، ويعنى "صاحب عداله رع".

أسم الميلاد: إمن-حتب- حقا - واست،يعنى "امون راض حاكم إقليم واست".

١٠- أسم التنويج: نفر-خبرو-رع -وع - إن - رع ويعنى "جميلة هيئة رع ، وحيد رع".

أسم الميلاد: آخ - إن - إتن ، ويعنى "المخلص لآتون".

أسم الميلاد: رع-مس-سو-حقا-إيون ، ويعنى
"الذى أنجبه رع - حاكم إيون
(هليوبوليس)".

٢- أسم التتويج: حقا-ماعت-رع-ستب-إن-إمن،
ويعنى "حاكم عداله رع ، المختار
من أمون".

أسم الميلاد: مري-إمن-رع-مس-سو، ويعنى
"محبوب أمون ، الذى أنجبه رع".

٣- أسم التتويج: نفر-كا-رع-ستب-إن-رع ،
ويعنى "سعيد قرين رع ، المختار
من رع".

أسم الميلاد: مري-إمن-رع-مس-سو-خع-
(إم) - واست ويعنى "محبوب
أمون ، الذى أنجبه رع ، المشرق
فى إقليم واست".

أسماء بعض ملوك الأسرة الحادية والعشرون :

١- أسم التتويج: حج-خبر-رع-ستب-إن-رع ،
ويعنى "مضيئة هيئة رع ، المختار
من رع".

أسم الميلاد: مري-إمن-نس-با-نب جدو
ويعنى "محبوب أمون ، المنتمى
للكبش سيد جدو (أبوصيربنا)".

٢- أسم التتويج: عا-خبر-رع-ستب-إن-إمن ،
ويعنى "عظيمة هيئة رع ،
المختار من أمون".

أسم الميلاد: مري-إمن-باسبا-خع-إن-نيوت،
ويعنى "محبوب أمون ، النجم
المشرق فى المدينة (طيبة)".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية والعشرون :

١- أسم التتويج: حج-خبر-رع-ستب-إن-رع

أسم الميلاد: مري-إمن-شاشنق ، ويعنى
"محبوب أمون شاشنق".

٢- أسم التتويج: وسر-ماعت-رع-ستب-إن-إمن
ويعنى "قوية عدالة رع ، المختار
من أمون".

أسم الميلاد: مري-إمن-وسركن ، ويعنى
"محبوب أمون ، وسركون".

١١- أسم التتويج: نب-خبرو-رع، ويعنى "صاحب
هيئة رع"

أسم الميلاد: توت - عنخ - إمن - حقا -
إيون - شمع ، ويعنى "الصورة
الحية لأمون ، حاكم إيون
الجنوبية (طيبة)".

١٢- أسم التتويج: جسر-خبرو-رع-ستب-
إن-رع-ويعنى "مقدسة هيئة
رع ، المختار من رع".

أسم الميلاد: مري-إن-إمن-حور-إم-حب ،
ويعنى "محبوب أمون -حورس
فى عيد".

أسماء بعض ملوك الأسرة التاسعة عشرة :

١- أسم التتويج: من-بحتى-رع ، ويعنى "فلتبقي
قوة رع".

أسم الميلاد: رع-مس-سو ، ويعنى "الذى
أنجبه رع".

٢- أسم التتويج: من - ماعت - رع ، ويعنى
"فلتبقي عدالة رع".

أسم الميلاد: ستى - مري - إن - بتاح، ويعنى
"المنتمى للإله ست، محبوب بتاح".

٣- أسم التتويج: وسر - ماعت - رع - ستب -
إن - رع ، ويعنى "قوية عدالة
رع ، المختار من رع".

أسم الميلاد: مري-إمن-رع-مس-سو، ويعنى
"محبوب أمون الذى أنجبه رع".

٤- أسم التتويج: مري - رع - با - إن - أمون،
ويعنى "محبوب رع ، كبش أمون".

أسم الميلاد: مري-إن-بتاح-حطب-حر-ماعت
ويعنى "محبوب بتاح - الراضى
بالعدالة".

أسماء بعض ملوك الأسرة العشرون :

١- أسم التتويج: وسر-ماعت-رع-مري-إمن ،
ويعنى "قوية عدالة رع ، محبوب
أمون".

أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة والعشرون :

١- أسم التتويج: بى (با-عنى)

أسم الميلاد: مرى-إمن-بى ، ويعنى "محبوب أمون - بى".

٢- أسم التتويج: نفر-كا-رع ، ويعنى "سعيد قرين رع".

أسم الميلاد: شباكا.

٣- أسم التتويج: نفر-تم-خو-(وى)-رع، ويعنى "نفرتم ، الإله رع يحمينى".

أسم الميلاد: تهلق (تهرق) :ظهرقا.

أسماء بعض ملوك الأسرة السادسة والعشرون :

١- أسم التتويج: واح-إيب-رع ، ويعنى "فليدم قلب (فكر) رع".

أسم الميلاد: با-اس-مئك "ويصعب تحديد معناه".

٢- أسم التتويج: وحم-إيب-رع، ويعنى "فليتجدد قلب (فكر) رع أو إستمرار (تكرار) فكر رع".

أسم الميلاد: نى-كاو، ويعنى "المنتمى للقرائن".

٣- أسم التتويج: نفر-إيب-رع، ويعنى "سعيد قلب رع".

أسم الميلاد: با - اس - مئك.

٤- أسم التتويج: حعى - إيب - رع - ، ويعنى "فليهنأ قلب رع".

أسم الميلاد: واح - إيب - رع.

٥- أسم التتويج: غنم - إيب - رع ، ويعنى "المتحد مع قلب رع".

أسم الميلاد: إعج - مس - سا - نيت، ويعنى "القمر مولود ابن نيت".

٦- أسم التتويج: عنخ-كا-إن-رع ، ويعنى "فليحيا قرين رع".

أسم الميلاد: با - أس - مئك.

أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة والعشرون:

١- أسم التتويج: رع-مسو، يعنى "الذى أنجبه رع".

أسم الميلاد: كمبيثت (قمبيز - أسم فارسى)

٢- أسم التتويج: سنوت - رع ، ويعنى "أشعة رع".

أسم الميلاد: تاريوش (داريوس -إسم فارسى).

٣- أسم التتويج: خشا يالش (أسم فارسى)

أكسر كسيس.

أسم الميلاد: النخششس (أسم فارسى)=

اتاكسر كسيس.

أسماء بعض ملوك الأسرة التاسعة والعشرون :

١- أسم التتويج: غنم - ماعت - رع ويعنى "المتحد مع عدالة رع".

أسم الميلاد: هجل (هجر-هكر).

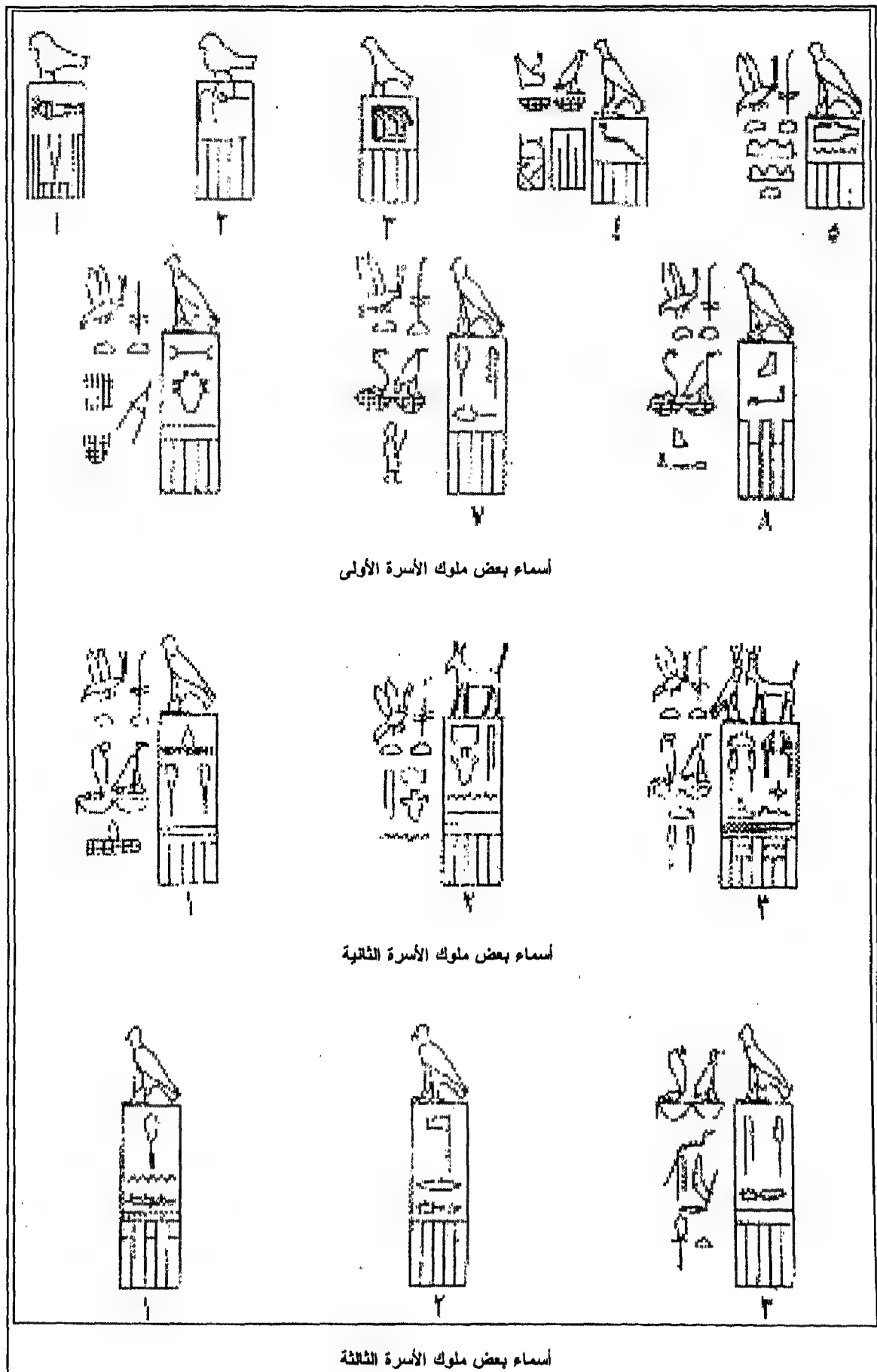
٢- أسم التتويج: خبر - كا - رع ، ويعنى "هيئة قرين رع".

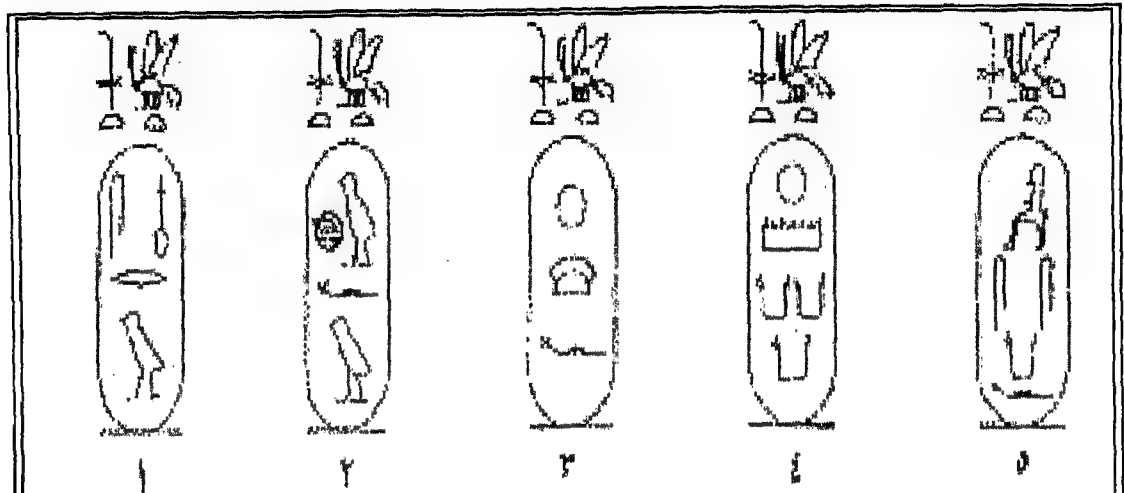
أسم الميلاد: نخت-نbf ، وتعنى "قوى سيدة".

٣- أسم التتويج: سنجم-إيب-رع-ستب-ان-إمن، ويعنى "الذى يسعد قلب رع ، المختار من آمون".

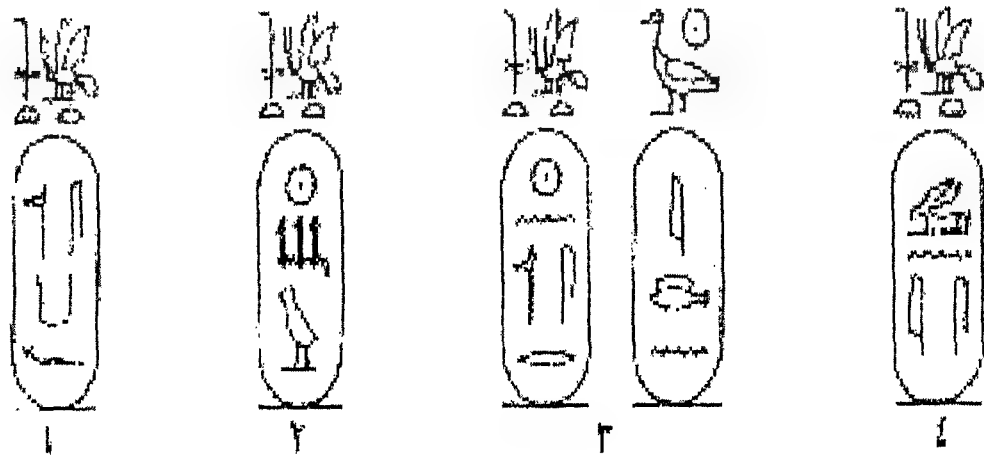
أسم الميلاد: نخت-حر-حبت-مرى-حاتحور ، ويعنى "قوى حورس حبت ، محبوب حتحور".

أسماء الملوك بالهيراوغليفه : (الخراطيش)

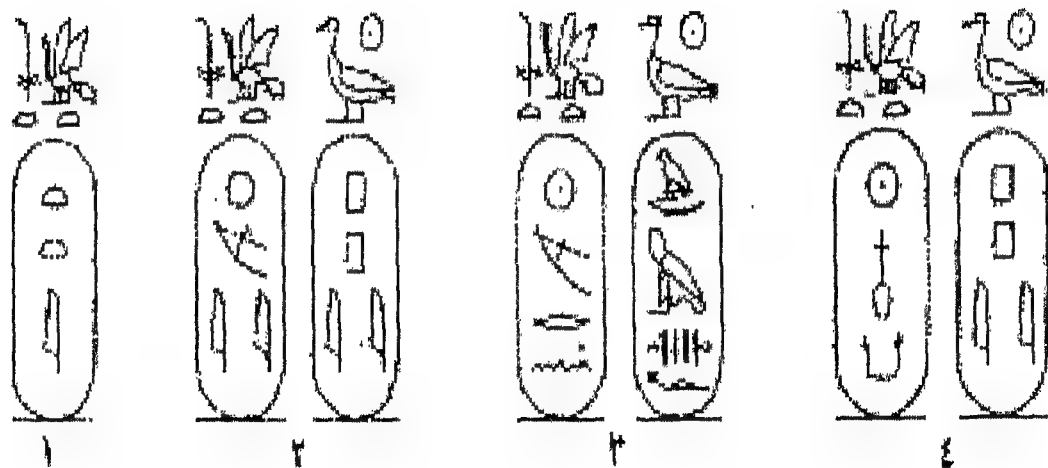




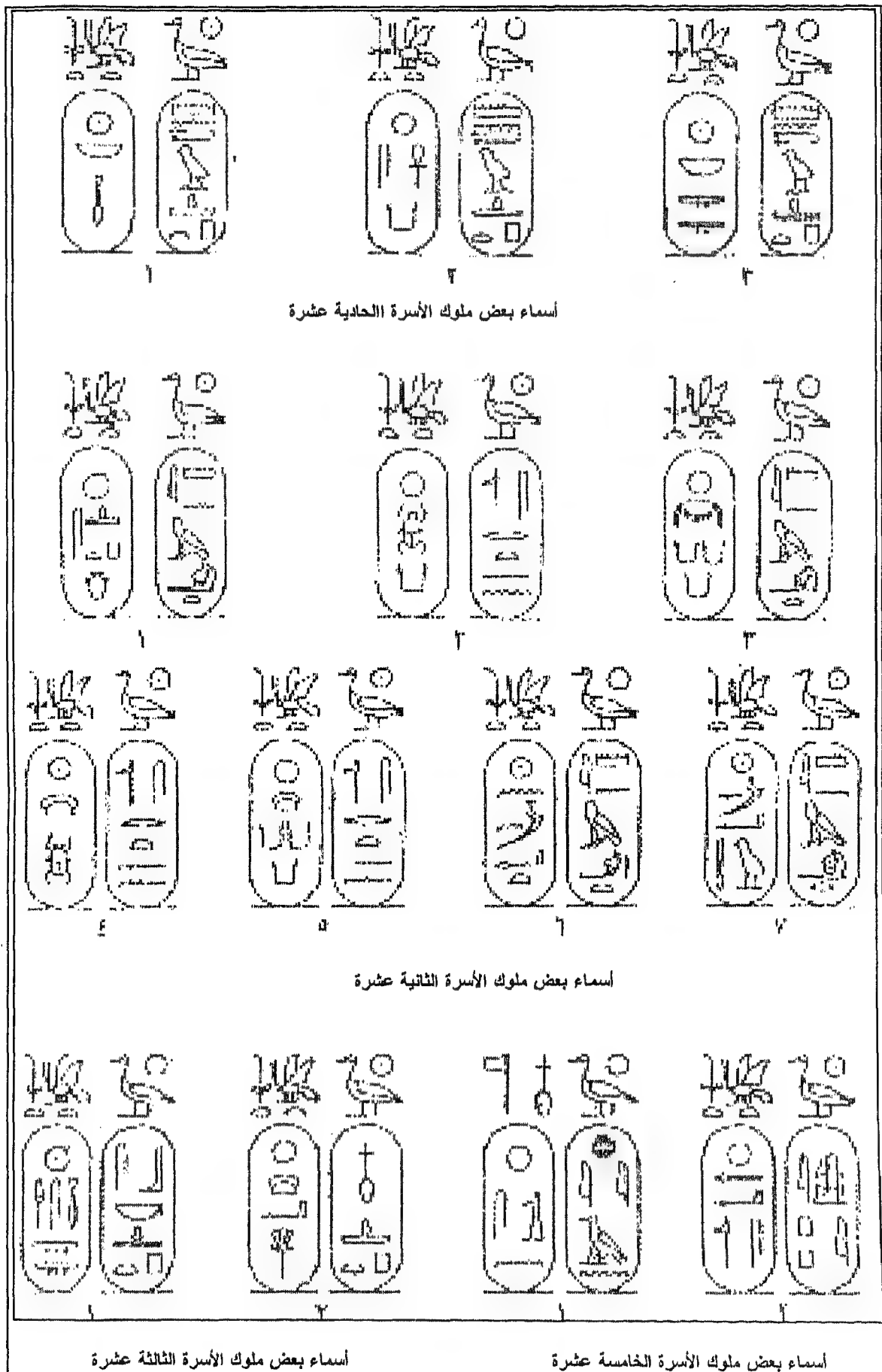
أسماء بعض ملوك الأسرة الرابعة

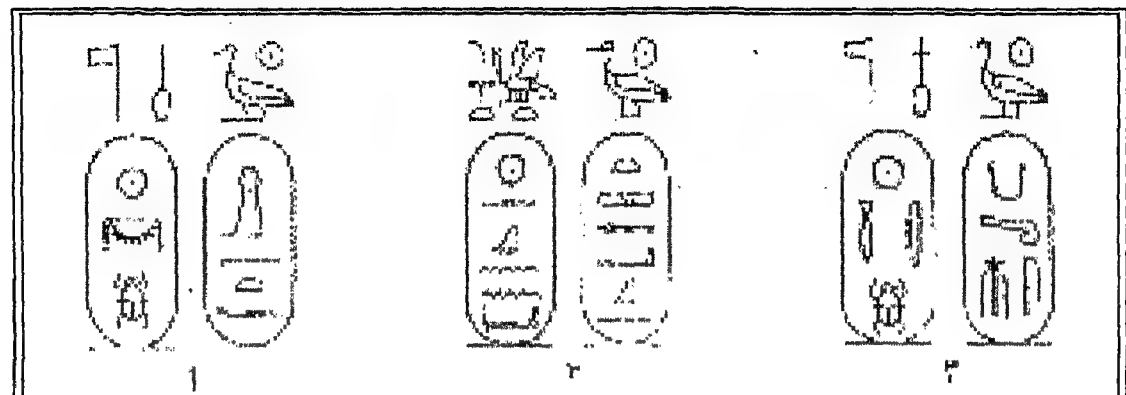


أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة



أسماء بعض ملوك الأسرة السادسة

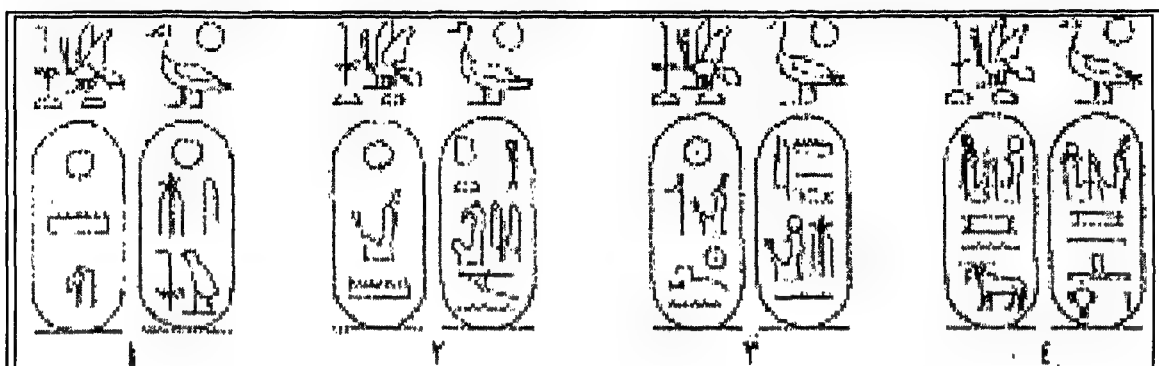




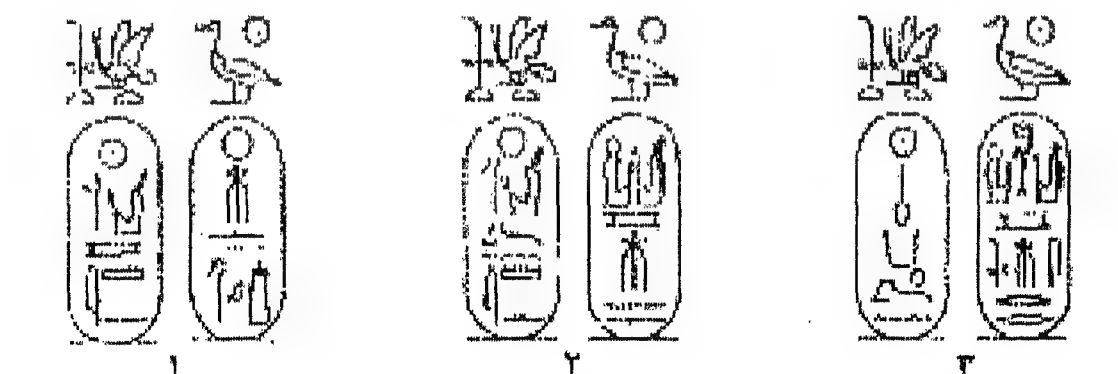
أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة عشرة



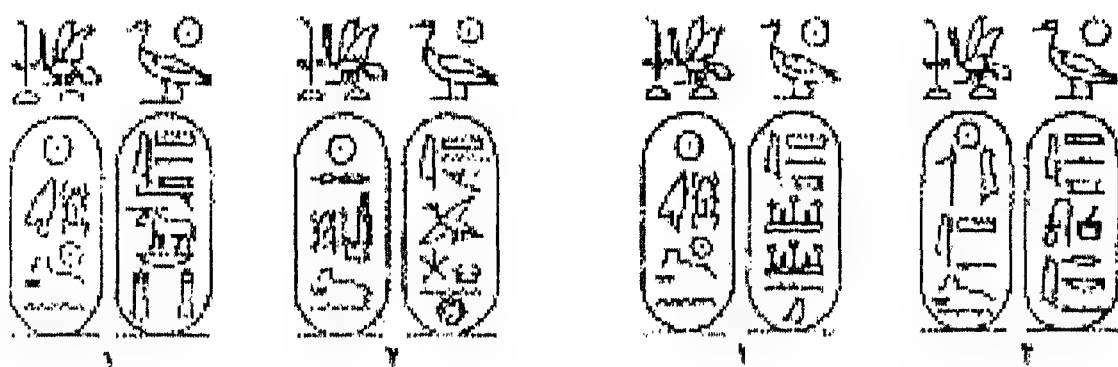
أسماء بعض ملوك الأسرة الثامنة عشرة



أسماء بعض ملوك الأسرة التاسعة عشرة

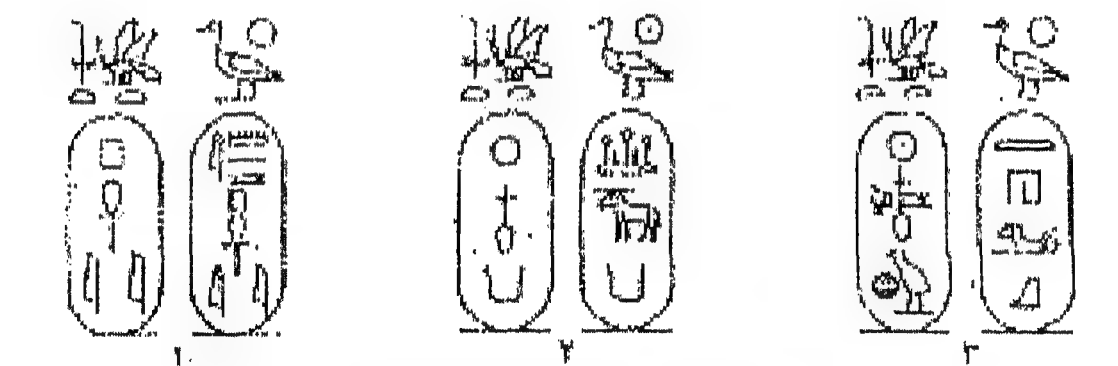


أسماء بعض ملوك الأسرة العشرون

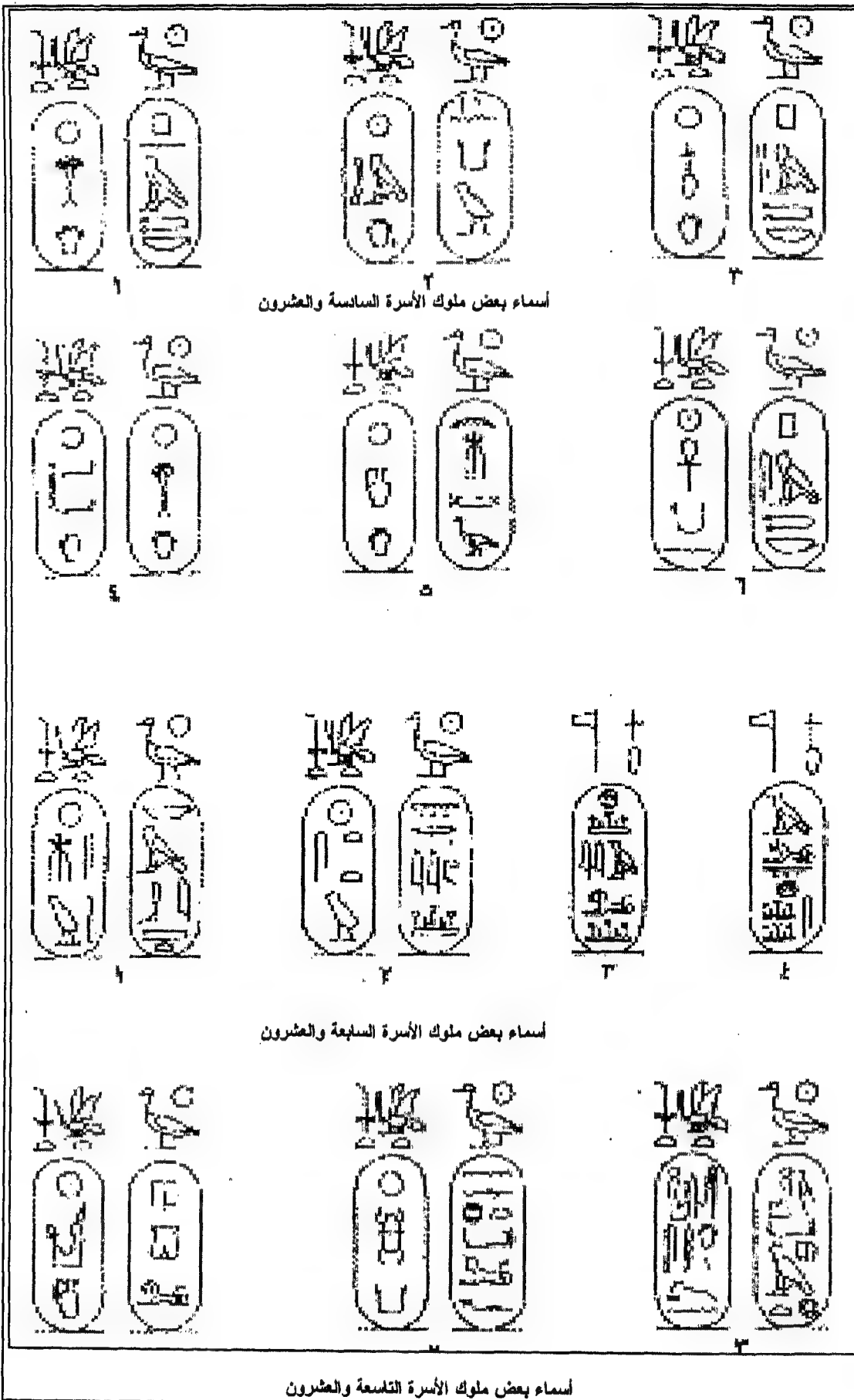


أسماء بعض ملوك الأسرة الحادية والعشرون

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية والعشرون



أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة والعشرون



الأسماك :

تعد الأسماك من أهم مصادر الثروة المائية منذ العصر الحجري الحديث عندما إستوطن المصريون القدماء بالقرب من مياه النيل الذى كان يمددهم بالكثير منها وخاصة فى فصل الفيضان. وكانت مصر غنية بالأسماك التى تعيش فى مياهها ، ويستهلك المصريون كثيراً من أنواعها المختلفة كما هو واضح من نقوش المقابر وما ذكره المؤرخون.

وكانت الأسماك من الأطعمة الشهية عند المترفين من الناس ، بل كانت جزءاً من الطعام الرئيسى للعامة. ومما يلفت النظر ان معظم "قوائم الطعام" المصرية القديمة كانت تخلو من السمك ولم يظهر على موائد القربان إلا نادراً. ومن الغريب ان أحد الملوك كان يقف بعيداً عن الناس الذين يأكلون السمك. ونرى على جدران معبد الدير البحرى بطيبة رسوم الأسماك النيلية بطريقة تفيض بالحياة إلى درجة تثير الدهشة ومن هذه الأسماك ما يمكن تمييزه بسهولة مثل البياض.

وقد ظهرت الأسماك فى كثير من المناظر من العصر الإغريقى الرومانى. ويلاحظ ان تصوير السمك فى الفن القبطى ، يعد امتداداً لمناظر الصيد فى مصر القديمة ، إذ ان هناك تشابهاً كبيراً بينهما فنرى السمك فى الماء والقارب والصيدا منهكاً فى الصيد.

تقديسها :

وكان بعض المصريين يقدسون الأسماك ويعتقدون أنها روح طيبة من أرواح الماء بينما يعدها البعض الآخر غير طاهرة.

ومما تجدر ملاحظته ان المصريين كانوا لا يأكلون أى نوع من الأسماك فى مقاطعة البهنسا وغيرها من المقاطعات التى تحت حمايتها، وكان الكهنة محرمين عليهم أكل السمك، ويعدون لحمه نجساً ويحرمونه أمام أبواب منازلهم فى اليوم التاسع من الشهر الأول من السنة (توت) - وهى السنة الزراعية القديمة المعروفة بالسنة القبطية- على حين ان كل مصرى كان يتحتم عليه - طبقاً للعقيدة الدينية- ان يأكل سمكاً مشوياً أمام باب منزله.

وقد ذكر (هيرودوت) ان العمال كان يوزع عليهم كمية من السمك يبلغ وزنها نحو ٩١ جراماً. وفى (متون الأهرام) كان القوم يتجنبون نقش العلامات التى

تمثل السمك. وقد جاء فى فصل التعاويذ السحرية من (كتاب الموتى) أنه لا يحق ان يتلوه إلا رجل طاهر لم يكن قد أكل لحماً أو سمكاً. كما جاء فى بردية (سالييه) أو نتيجة الأسرات ان أكل السمك كان محرماً فى بعض أيام خاصة من السنة، ولعلهم أرادوا بذلك إفساح المجال ليتكاثر السمك فى النيل حيث تقل الأسماك فى وقت انخفاض الماء. وقد ورد فى أحد المتون نص يقول: "لا تأكل السمك فى هذا اليوم إذ فيه الكفرة يصيرون سمكاً فى الماء" وذلك فى يوم ٢٢ توت و ٢٨ كيهك و ٢٥ برمودة وفى ٢٩ كيهك ينصح بطرد العامة الذين أكلوا سمكاً (من المعابد).

ومما هو جدير بالذكر ان منع أكل السمك -الذى حرمه الناس من أحد الأطعمة الرئيسية- لم يكن عاماً يتحتم على الجميع إتباعه وأغلب الظن انه يشبه إلى حد كبير ما هو متبع عند المسيحيين الشرقيين فى الوقت الحاضر عندما يحرمون أكل السمك فى بعض الأعياد الدينية لأنهم يعدونه نوعاً من أنواع اللحوم بينما يسمحون بأكله فى الأعياد الأخرى.

أنواعها :

وأهم أنواع الأسماك التى ظهرت رسومها على جدران المقابر هى قشر البياض وفتيل البياض والبنى وثعبان الماء والفتوم والبطى والبورى والقرموط والशल و الشلبة واللبيس والفهة والبسارية

١ - قشر البياض: وقد أطلق المصريون القدماء على هذا النوع اسم "عحا" وكانوا يقدسونه فى اسنا (لاتوبوليس) ومعناها بالأغريقية مدينة السمك- ويحرمون أكله فيها وقد عثر على رسومه فى المقابر وخاصة فى ميدوم بالفيوم.

٢ - فتيل البياض: وكان هذا النوع يقدس فى اسنا و الشلال ويحرم أكله فيها.

٣ - البنى: وقد قدس فى البهنسا، ويرى مرسوماً على أحد جدران مقبرة "مرروكا" بسقارة من الأسرة الخامسة وعلى آثار الملك سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة.

٤ - ثعبان الماء: وكان هذا النوع مقدساً فى اسنا والشلال، وقد وجد مرسوماً على أحد جدران مقابر سقارة من عصر الدولة القديمة مع أنواع مختلفة من

٩ - الشال : ويمتاز هذا النوع بزعانفه الصلبة ويحتوى على نسبة كبيرة من الدهن ويؤكل مشويا وكثيرا ما يوصف للناقيين. وقد عثر على رسومه فى كثير من المقابر وخاصة فى مقبرتى "تى" و "كاجمنى" بسقارة.

١٠ - الشلبة: وكان يطلق عليها بالهيريوغليفية اسم "بوت" وذكرت فى (معجم الحيوان) باسم شلبة وعثر على رسمها فى مقبرة "كاجمنى" بسقارة.

١١ - الفهقة: ويمتاز هذا النوع بوجود أربعة أسنان كبيرة فى فكيه وهو مغطى بالأشواك وينتفخ بمجرد خروجه من الماء ، ويطلق عليه بالهيريوغليفية اسم "ثبت"، ويسمى عند الصيادين "الفكاكا"، وقد عثر على رسمه ضمن أنواع مختلفة من أسماك النيل فى إحدى مقابر سقارة من عصر الدولة القديمة.

١٢ - البسارية: ويمتاز هذا النوع بصغره ، ويطلق عليه بالهيريوغليفية اسم "بسارى" وقد عثر على كمية منه مجففة فى إحدى مقابر طيبة من العصر الرومانى.

ومن الطريف أن نذكر أن السمك الأحمر ذكر فى بعض النقوش فقد عثر على رسم يمثل فتاة بين زهور اللوتس وتناجى حبيبها قائلة:

"يا إلهى .. يا إلهى .. أنه لجميل أن أذهب إلى البحيرة لأغتسل أمامك .. وأجعلك ترى جمالى وقد ارتديت ثوبى المصنوع من أجمل الكتان الملكى عندما يبتل .. إنى أغطس فى الماء معك ثم أعود إليك بسمكة حمراء وقد استقرت جميلة بين أصابعى .. تعال وانظر إلى".

حفظ الأسماك وتجفيفها :

وقد برع المصريون القدماء فى حفظ الأسماك وتجفيفها واستخراج البطارخ من بعض أنواعها كما يرى ذلك فى أحد رسوم مقبرة "تب - كاو - حر" بسقارة. وكان للسمك المجفف أهمية كبيرة فى تموين المصريين ويتألف منه الطعام الرئيسى للفقراء.

وذكر (هيرودوت) أن المصريين كانوا يرسلون الأسماك بعد صيدها إلى الأسواق ، ويأكلون الأنواع المفضلة عندهم طازجة مثل قشر البياض والبطي. أما الأنواع الأخرى فكانوا يشقون بعضها من منتصفها ويملحونها ويلقونها على حبال فى الشمس أو يتركونها فى تيار الهواء الجارى لتجف تماما. وفى بعض الأحيان يشقون السمكة بالسكين شقا طوليا من

الأسماك كما رسم على أحد جدران مقابر بنى حسن من عصر الدولة الوسطى، ويحتمل أن المصريين حرموا أكله لصفاته غير الصحية.

٥ - القنوم: وتمثل هذه السمكة إحدى العلامات فى الكتابة الهيريوغليفية وتنطق "خا" وقد ذكر (هيرودوت) أنها تمتاز بطولها وزعانفها اللينة وأنفها المدبب الصغير. وكان القوم يقدسونها ويعتقدون بأنها هى التى ابتلعت عضو التذكير للإله "أوزيريس" عندما قُتل أخوه "ست" إله الشر وألقى هذا العضو فى النيل.

ونرى هذه السمكة مرسومة على أحد جدران مقبرة "تى" بسقارة من الأسرة الخامسة ومقبرة "كاجمنى" من الأسرة السادسة وفى أحد المعابد بالوحدات مصحوبا باسم الإلهة يظن أنه رمزها. وكثيرا ما رسمت هذه السمكة على جدران مقابر طيبة وبنى حسن ومنف ضمن الأسماك التى كانوا يصطادونها من غير قصد وفى هذه الحالة يعنى الصيادون بها عناية تامة. وكانت هذه السمكة موضع تكريم خاص وحرم أكلها فى البهنسا ويظن أنها أقل نفعاً من أنواع السمك الأخرى وأن طعمها غير لذى.

والفكرة السائدة الآن أن السمك الناعم الجسم أقل نفعاً فى الطعام من السمك ذى القشرة.

٦ - البطي: وكان القوم يفضلون هذا النوع من السمك ويمتاز بزعانفه الطويلة على الظهر. وقد عثر على رسمه على أحد جدران مقبرة "بتاح حتب" بسقارة من الأسرة الخامسة وعلى جدران مقابر ميدوم ويمثل أحد العلامات فى الكتابة الهيريوغليفية وينطق "إين".

٧ - البورى: وقد أطلق عليه المصريون القدماء بالهيريوغليفية "برى" وبالقبطية "بورى". ويتميز هذا النوع بزعانفه الأربعة كل اثنتين على أحد الجانبين ، وعثر على رسمه على جدران مقابر ميدوم ووجد بكثرة فى مناظر صيد الأسماك ، ويعد البورى المشوى من أفر الطعمة.

٨ - القرموط: وكان يطلق عليه بالهيريوغليفية اسم "نعر" ويظن أنه قدس فى الفنتين بأسوان ولا يوجد دليل على أنه كان يؤكل فى طيبة وربما يكون ذلك دليلا على عدم نفعه ، وكان يصاد فى مصر السفلى ويقدم أحيانا طعاما للمائدة.

به نهر النيل من أسماك وفيرة وخاصة فى فصل الفيضان بل أنشأوا (بركا للمسمك) فى أراضيهم الواسعة وتعد الأسماك مصدرا طبيعيا فى البلاد التى ليس بها مراعى طبيعية أو قطعانا للماشية وكثيرا ما نقشتم صور العظام والنبلاء على جدران المقابر وهم يصطادون السمك بالشص أو بالحربة فى قوارب مصنوعة من الخشب أو عيدان البردى. وكان القوم يعتقدون ان القوارب المصنوعة من البردى تحمى راكب اليم من الأذى وترد عنه فتك التماسيح والأرواح الشريرة. وتسير هذه القوارب بخفة وبلا ضوضاء فى القنات أو البحيرات حتى لا يزعج السمك. وكانوا يصطحبون معهم عادة أحد أصدقائهم أو بعض أبنائهم وأحد أتباعهم لمساعدتهم فى الصيد ، فالبعض يحمل مزيدا من الحراب على أهبة الاستعداد والبعض الآخر يحمل السمك لحفظه.

طرق صيد الأسماك :

وكان الصياد يكسب قوته من صيد الأسماك ويستعمل لذلك طرقا مختلفة. وفى عصر الدولة القديمة استعمل الشص فكان يفرش حصيرة على الأرض ويجلس عليها فى مكان ظليل على حافة القناة ثم يلقي الحبل فى الماء ن بينما كان عظام القوم يجلسون على مقعد أثناء الصيد.

وكانت العصا قصيرة ومكونة من قطعة واحدة بها عادة خيط واحد أو خيطان مثبت فى كل منهما شص مصنوع من البرنز. ولا تزال الطبقات الفقيرة فى الوقت الحاضر تستعمل هذا النوع وتعتمد فى ذلك على المهارة والحظ.

وكان الصيد بالحربة أو "طعن" الأسماك على حسب التعبير المصرى القديم - شائعا فى ذلك الوقت وظل رياضة يمارسها النبلاء والعظام ولا يزال كثير من سكان شواطئ البحار يمارسونها. وتتميز الحربة

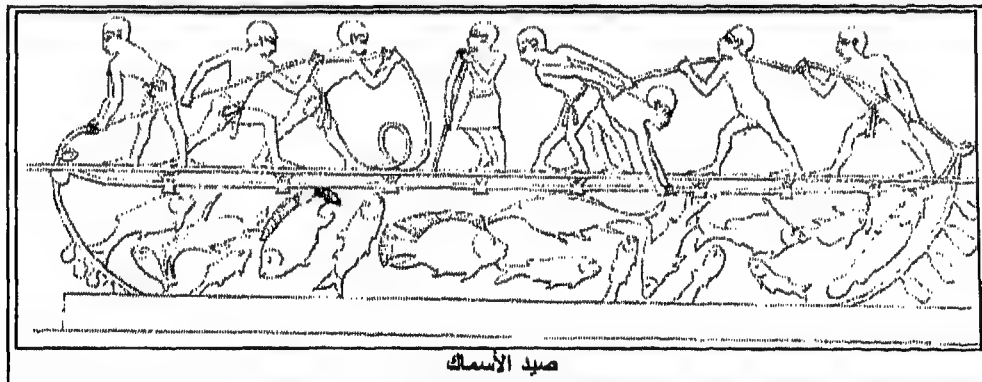
الرأس إلى الذيل بحيث يفصل الجانبان عن عظمة الظهر ، بينما يقع الكثيرون بإخراج أمعاء السمكة ونزع قشورها وإزالة الرأس ونهاية الذنب وتمليحها وتركها فى الشمس لتجف، كما ذكر المؤرخ أن الأسماك المملحة كانت تؤكل بكثرة وأغلب الظن أنه يعنى بذلك (الملوحة) أو (الفسخ) الذى كانوا يرون ان أكله مفيد فى وقت معين من السنة، ولا يزال المصريون يأكلونه الآن وخاصة فى عيد شم النسيم.

وكانت الأسماك تحنط وتحفظ فى المقابر مع غيرها من أنواع الطعام والشراب، وقد عثر على أسماك كثيرة محنطة ومجففة من عصور مختلفة ليس من السهل تمييز أنواعها وجدير بنا ان نعرف كيفية تحنيط هذه الأسماك. فقد وجد بعضها خاليا من آثار القار الذى استعمل فى التحنيط. وظهر من التحليل الكيميائى أنها نعت مدة فى محلول من الماء المالح ثم أحيطت بطبقة من الطين المحمل بمواد ملحية تعلوها لفائف محكمة بمهارة. وبفضل جفاف الهواء وحماية الرمال الجافة أمكن حفظ هذه الموميئات آلاف السنين بدرجة ان بعضها لا يزال يحتوى على مواد حيوانية.

وقد عثر فى المقابر على تماثيل صغيرة لأسماك مصنوعة من البرنز بعضها متوج بقرص الشمس وقرنى البقرة "حتحور" وبعضها الآخر على شكل سيدة يعلو رأسها سمكة تمثل الإلهة "حات" . محيت" إلهة السمك. أما الأسماك المصنوعة من الاردوز فكانت تستعمل لصحن الكحل.

صيد الأسماك :

من الواضح ان صيد الأسماك كان هو المتعة الرئيسية للمتفرفين من المصريين القدماء على اختلاف طبقاتهم على مر العصور ، وهم لم يكتفوا بما يمدهم



صيد الأسماك

مصر وخاصة فى الشلال قرب أسوان.

ومما بلغت النظر ذلك المنظر الذى نراه على أحد جدران مقبرة "تى" بسقارة ويمثل اثنين وعشرين صيادا يسحبون شبكة كبيرة من الماء بعد ان امتلأت بالسماك وقد وقف رئيسهم يراقبهم ويحثهم على العمل.

وقد ذكر "هيرودوت" ان الصيادين كانوا يصطادون كميات وفيرة من الأسماك سنويا من بحيرة مورييس "قارون" وتعد أسواق الفيوم بأجود الأنواع. ومما يجدر ذكره ان هذه الأسماك لها نكهة تفوق مثيلاتها من الأسماك الأخرى ثم يؤخذ السمك كما كان الحال فى العصور القديمة - طازجا إلى السوق أو يجفف ويملح.

وقد عرف من بقايا بحيرة مورييس ان الفرعون أوقف دخلها من حقوق الصيد على زينة الملكة وحليها وملابسها.

ويوجد يقسم الزراعة المصرية القديمة بالمتحف الزراعى بعض أنواع الشص المصنوع من البرنز والحديد من العصر الرومانى ، وشباك من الكتان عثر عليها فى اللشت وتبتنيس بالفيوم من العصر القبطى ، ومجموعة ثمينة من الأسماك المختلفة الأنواع المحنطة والمكفنة فى لفائف من الكتان وعيدان البردى بعضها محكم التكفين على شكل زخارف تثير الإعجاب.

إسنا :

مدينة بمحافظة قنا تبعد ٥٥ كم جنوبى الأقصر على الضفة الغربى للنيل. اسمها الحالى مشتق من أسمها المصرى القديم "تا - سنى" ، وسميت فى العصر اليونانى "لاتونبوليس" أى مدينة اللاتوس وهو نوع من السمك كان يرمز به للالهة "تين" التى كانت تعبد فى هذه المدينة ، وكان ذلك السمك مقدساً فيها. كانت إحدى مدن الصعيد الهامة فى الدولة الحديثة ، وأهم معبوداتها "خنوم" وزوجته "تب-وت" و "منحيت".

شيد بها ملوك الدولة الحديثة معبدا تهدم مع الزمن وقام بترميمية ملوك الأسرة ٢٦ ، ثم أعيد تشييده فى أيام بطليموس السادس ، وأصبحت فى ذلك العصر أى العصر البطلمى عاصمة للأقليم الثالث من أقاليم الوجه القبلى بدلا من مدينة الكاب. وما زال هذا المعبد قائما

بطولها ورقعتها ولها طرفان مدبيان. وقد عثر على رسوم أحد العظماء وهو يطعن بالحربة سمكتين فى آن واحد كل سمكة فى أحد الطرفين المدبيين.

وفى معظم الأحيان كان الصياد يفضل استعمال الشبكة. ويحدث أحيانا ان يستعمل نوعا صغيراً من شبك الأيدى فى الماء الضحل فى قائم من الخشب على كلا الجانبين ، ثم يمسك الصياد فى يده بأحد القائمين ويدفعها تحت الماء وينظر اللحظة التى تمر فيها أفواج الأسماك.

أما الشباك العادية فقد ظهرت رسومها على جدران كثير من المقابر وخاصة مقابر عصر الدولة القديمة. وقد وجدت الشبكة التى تلقى قائمة فى الماء فى جميع العصور بالطريقة نفسها التى تستعمل الآن وكان لها قطع من العوامات كالفلين فى أعلاها وأثقال فى أدناها كما وجدت الشبكة الكبيرة المتسعة الفتحات التى تسحب من قارب واحد أو بين قاربين بحيث تسمح بصيد الأسماك الكبيرة وترك المجال لنمو الأسماك الصغيرة وتكاثرها حفظا للثروة السمكية. ونرى على أحد جدران مقبرة "مكت رع" بالدير البحرى بطيبة من الأسرة الحادية عشرة قاربين يجران شبكة كبيرة مليئة بالأسماك. ويلاحظ رجلا ن يجذفان فى كل قارب ويقف فى الوسط صيادو السمك وهم يجرون الشبكة ومعهم مساعد يأتى بالسمك إلى القارب . وكان الصيادون يغنون أثناء سحب الشبكة وهم فى نشوة من الفرح والسرور. وقد وجدت كلمات هذه الأغنية مكتوبة فوق شبكة الصيد من إحدى مقابر عصر الدولة القديمة: "أنها تاتى وتحضر لنا محصولا كبيرا" ثم يقومون بعد ذلك بسحب الشبكة الثقيلة المليئة بالسمك الوفير من الماء إلى الشاطئ بواسطة حبلين طويلين. ويرى السمك ومعظمه من النوع الكبير وهو يقفز، بينما يقوم الصيادون بإدخال حبل فى خياشيم البعض الآخر ويكون فى انتظار هذا الصيد الثمين أحيانا أحد القوارب لوضع السمك فيه بمجرد صيده.

وعقب الانتهاء من الصيد ، يضعون السمك الصغير فى سلال بينما يعلقون الأنواع الكبيرة فى قائم من الخشب أو عصا يحملها رجل أو أكثر على اكتافهم أو يحملونها فرادى بأيديهم أو تحت أذرعهم ، ولا تزال هذه الطرق متبعة الآن فى

ويستطيع زائر المحاجر رؤية طريقة العمل وأن يرى المسلة الضخمة التي لم يتم العمل في استخراجها من مكانها في الصخر.

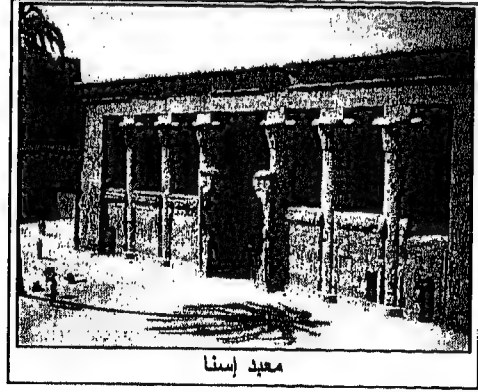
ومنذ أواخر القرن ١٩ أخذت هذه المدينة في الازدهار بسبب تشييد خزان أسوان عند صخور الشلال الأول ، كما زاد ازدهارها بعد أن أصبحت مركزا هاما لبعض الصناعات وبعد استغلال ما في المنطقة من معادن واستخدام مياه الشلال في الحصول على القوى الكهربائية ، وأخيراً بعد تشييد السد العالي الذي زاد كثيراً من أهميتها.

وفي محافظة أسوان يعيشون النوبيون والبشارية ، فأما البشارية فهم من القبائل الحامية ولهم لغتهم وتقاليدهم الخاصة ويعيشون بين النيل والبحر الأحمر حتى حدود السودان. وأما النوبيون فهم فريقان: الكنوز والفيادكة ويتكلم كل منهما لغة خاصة به. وهم يعيشون على مجرى النيل ابتداء من شمالي مدينة أسوان بقليل وفي بلاد النوبة السفلى كما يعيشون أيضاً في الجزء الشمالي من السودان. وقد غمرت مياه السد العالي جميع قراهم وانتقل من كان يعيش منهم جنوبي موقع السد العالي إلى الشمال منه وأستقر أكثرهم في القرى التي أنشأتها الحكومة لهم في منطقة كوم أمبو.

أسوان : (مقابر)

مقابر منحوتة في صخر الجبل الغربي أمام المدينة مباشرة ، وهي لحكام مدينة أبو (الفنتين) وكبار كهنتها وبعض من وصل إلى مناصب كبيرة من أهلها ، وهي من الدولتين القديمة والوسطى والقليل منها من الدولة الحديثة. يصل الزائرون إليها بصعود سلم قديم منحوت في الصخر ويبدأون زيارتهم عادة بالمقبرة ٢٥ وهي مقبرة "مخو" الذي كان حاكماً للمنطقة أيام الأسرة السادسة وكان يقوم على رأس حملات ملكية لمعرفة الجنوب وارتياح طرق ، وقد هاجمه الأهالي في النوبة عند عودته وقتلوه ، فلما علم بذلك ابنه "سابنى" صاحب المقبرة ٢٦ المجاورة لها قام في الحال على رأس حملة أخرى فأحضر جثة أبيه وأنتقم له ، وقد سر الملك من عمله وأغلق عليه الهدايا وعينه بدلا من أبيه في وظيفته، ونرى في مقبرة "مخو" مناظر قليلة مرسومة على جدرانها أكثرها لتقديم القرابين لصاحب

وقد أضيف إليه في العصر الروماني بهو الأعمدة الفخم وهو من أيام الأباطرة "كلوديوس" و "فسبازيان". وعلى جدران هذا المعبد نقوش دينية هامة جعلت لهذا الأثر مكانة خاصة بين الآثار المصرية ، وآخر ما نقشوه على جدرانته بالهيريوغرافية يرجع إلى عهد الإمبراطور "ديكيوس" في عام ٢٥٠م. لم يتم حفر جميع أجزاء المعبد حتى الآن ، ومازال جزء كبير من المدينة القديمة تحت منازل المدينة الحالية.



معبد إيسنا

أسوان :

عاصمة محافظة أسوان وأخر مدن مصر الهامة في الجنوب. اسمها القديم "سوونت". ومعناها السوق ، وكتبها اليونانيون "سبيني" كانت عاصمة هذا الإقليم في العصر الفرعوني في جزيرة الفنتين ، وكانت قوافل التجارة تصل إلى الشاطئ الشرقي أمامها فأصبح المكان سوقاً تجارياً. نجد أهم آثار أسوان في جزيرة الفنتين وفي الجبل الغربي أمام المدينة وهي "مقابر أسوان" أما في مدينة أسوان نفسها فلا نجد الآن إلا معبدا صغيرا لم يكمل بناؤه وهو من عصر البطالمة ، شيده تكريما للمعبودة "إيزيس". وعلى مقربة منه جبانة عشر فيها على مقابر من الدولة الحديثة ومن أيام البطالمة والرومان. وفي أسوان نقوش وكتابات على الصخور الجرانيتية بعضها في المدينة نفسها والبعض الآخر على الصخور التي في وسط النيل أو في المحاجر التي خلف المدينة ، لأن أسوان كانت منذ أقدم عصور التاريخ أهم مصدر للجرانيت الذي كان يحتاج إليه القدماء في تشييد معابدهم ومسلاتهم وأجزاء من أهرامهم وبعض توابيتهم وتمثالهم وغير ذلك ، وقد سجل الكثيرون من رؤساء البعثات أسماءهم هناك ، وكثيرا ما يذكر النص تاريخ العمل واسم الملك الذي من أجله أتوا لأخذ الجرانيت.

عليها من كتابات ونقوش ، وعليها رسوم تمثل صاحب القبر وخلفه كلاب الصيد والخدم ، وتمثله وهو يصطاد أو يشرف على قطعاته أو وهو يجلس تحت سقف محمول على أعمدة وحوله بعض أهل بيته من النساء والأتباع.

وهناك مقبرة أخرى من الدولة الحديثة (الأسرة ١٨ - أمنحوتب الثالث) منحوتة في صخر تل يبعد قليلا إلى الشمال من المقابر وفيها رسوم ملونة جميلة فوق طبقة من الجبس وبخاصة في سقف المقبرة وكان صاحبها يسمى "كا - كم - كاو" ويعرفها الأهالي باسم مقبرة ليدى سيسل التي كشفت عنها عام ١٩٠٢.

وفي البر الغربي من أسوان ، عدا المقابر محاجر لاستخراج الحجر الرملي وفيها تمثال ومسلة لم يتم العمل فيهما ، كما نجد دير "الأببا سمعان" (ويسمى أحيانا دير الأببا هذرا) ويبعد عن النيل مسيرة ٢٥ دقيقة وهو من أهم الآثار المسيحية في مصر ، ويعطى فكرة كاملة عن الأديرة القبطية في أوج ازدهارها إذا ما زال هذا الدير محتفظا بجميع أجزائه الهامة مثل الكنيسة ومساكن الرهبان والأماكن الأخرى التي كانوا يعدون فيها الطعام أو يعقدون فيها الاجتماعات.. إلخ ويرجع تاريخ تشييده ، إلى القرن السابع وتخرّب في القرن الثالث عشر.

أسيوط :

وتنطق أحيانا "سيوط" على الضفة الغربية للنيل وتبعد ٤٠٧ كم جنوبى القاهرة ، وهى كبرى مدن الوجه القبلى وعاصمة محافظة أسيوط. كان اسمها فى أيام الفراعنة "ساوت" ومعناها "الحارسة" ، وسماها اليونانيون "ليكونبوليس" أى مدينة الذئب الذى كان الحيوان المقدس الذى كان يرمز به لالهها الرئيسى ، وكانت منذ أقدم العصور عاصمة للإقليم ١٣ من أقاليم الوجه القبلى.

نشأت هذه المدينة على رأس درب القوافل الذى يربط النيل بالوحدات الخارجة ثم بدار فور فى غربى السودان ، وكان الشريان التجارى الرئيسى لتجارة أفريقيا مع وادى النيل. وهى فى الوقت ذاته فى مكان استراتيجى هام ، ومن المحتمل جدا أنه كان فى مكاتها حصن فى فجر التاريخ. وازدهرت أسيوط فى العصر المعروف باسم عصر الفترة الأولى من تاريخ مصر ولعبت دوراً هاماً فى الحروب التى قامت بين ملوك

القبر ومناظر الحرث والحصاد. أما مقبرة الابن "سابنى" فأمام بابها مستلطان صغيرتان من الحجر وأحواض حجرية للقرايين ، وعلى جدرانها الداخلية مناظر تمثل "سابنى" وبناته يصطادون فى قارب، نراه مرة وهو يستخدم عصا الرماية لصيد الطيور ، ومرة أخرى يصطاد السمك بالحربة.

ومن أهم المقابر مقبرة "سارنبوت" ابن "ستت - حوتب" (رقم ٣١) وكان حاكما للمدينة فى عهد "أمنمحات الثانى" من الأسرة ١٢ وهى فخمة فى هندستها ، وفيها مناظر هامة ملونة فوق طبقة من الجبس وبخاصة فى الطاقة التى فى نهاية المقبرة.

وفى مقبرة خونس (لا رقم لها) مناظر تمثل بعض أصحاب الحرف وهم يعملون ، مثل الخبازين وصانعى أدوات الفخار وصانعى البيرة والجلود وبعض الأدوات المعدنية وهى من الدولة الوسطى. ومن أهم المقابر مقبرة "حقا-إيب" وهى من الأسرة السادسة وتم الكشف عنها منذ سنوات غير بعيدة وفيها مناظر ملونة هامة ، وكان صاحبها حاكما لألفنتين وكرم الناس ذكره و قدسوه بعد وفاته.

ومن أشهر مقابر أسوان ، نظرا لما فيها من كتابات، مقبرة "خرخوف" (لا رقم لها) وهى من الأسرة السادسة، وعلى واجهتها ، على جانبى الباب نرى النص الهيروغليفى الشهير الذى يسجل فيه "خرخوف" حاكم الفنستين ورئيس الحملات أنباء حملاته المتعددة التى قام بها لاكتشاف طرق الجنوب ويذكر تفاصيلها وخصوصاً الرحلة الرابعة التى قام بها على "درب الواحات" (درب الأريعين) ووصل على الأرجح إلى بلاد دارفور فى غربى السودان وعاد معه قزم صغير فرح به الملك "ببى الثانى" وكان طفلا صغيرا فى ذلك الوقت، وكتب إلى الرحالة عندما علم بذلك كتابا بخط يده اعتز به "خرخوف" اعتزازا كبيرا ونقشه كاملا على الجانِب الآخر من واجهة مقبرته. أما المقبرة ذاتها فهى صغيرة الحجم ولا يوجد بها إلا بعض أبواب وهمية مع المناظر المعتادة لتقديم القرايين.

وبعد بضع مقابر أخرى يصل الزائر إلى مقبرة "سارنبوت" ابن "سات ثنى" (رقم ٣٦) وكان كبيرا لكهنة الآلهة "سات" فى عهد الملك "سنوسرت الأول" من الأسرة ١٢. وواجهتها تمتاز بجمالها واحتفاظها بما

ونجد اسمها مذكورا في الأساطير والنصوص الدينية المبكرة ، خصوصا وأنها كانت مركز عبادة القمر. وفي عصر الفترة الأولى من تاريخ مصر كانت مقر عائلة قوية حكمت المنطقة وناصرت ملوك اهناسيا في حروبهم مع الطيبين ، ونجد مقابر أولئك الأمراء في البرشا وعلى الضفة الشرقية للنيل. كشفت الحفائر في اطلال الأشمونين عن كثير من الآثار الهامة من العصور المختلفة ، وبخاصة أوراق البردي اليونانية وبعض الآثار البطلمية والرومانية فيها اطلال عدة معابد من عصور مختلفة ، وقد عثر فيها على أحجار تدل على وجود معبد فيها في أيام الأسرة ١٢ (المنحات الثاني) كما عثر ايضا على المعبد الذي شيده رمسيس الثاني واستخدم في بنائه كثير من أحجار أقدم عهدا ومن بينها أحجار كثيرة عليها نقوش وكتابات من أيام إخناتون وقد أتوا بها من معبد بتل العمارنة ، وهي أمامها بالضفة الشرقية للنيل.

وأصبح لهذه المدينة أهمية خاصة في الدولة الحديثة، وخصوصا في أيام الرعامسة ، عندما كانت إحدى عائلاتها أقوى عائلات مصر الوسطى ، وظهر من بينهم بعض كبار كهنة آمون في طيبة فجعلوا من مدينتهم الأصلية "الأشمونين" مدينة دينية مقدسة. واستمرت على أهميتها في العصور التالية وخصوصا عندما جاء الكوشيون إلى مصر ، إذ لعبت دورا كبيرا في تلك الحروب وقاومت غزو الملك "بيعنخي" وكان لأميرها "تمرو" مواقف ذات أهمية خاصة في ذلك الوقت الحاسم من تاريخ مصر ، ومنذ العصر المتأخر أصبحت منطقة "تونا الجبل" جبانة لها.

والى جانب اطلال المعابد الفرعونية توجد اطلال المدينة في أيام البطالمة والرومان ، وخصوصا المعبد الذي شيده "فيليب اريديوس" أخو الاسكندر الأكبر غير الشقيق ، وأجزاء من المدينة القديمة وخصوصا الـ"اجق" (سوق المدينة) التي مازالت بعض أعمدتها الضخمة في أماكنها.

الأشوريون :

تأسست دولة آشور في شمال العراق في القرن ١٢ ق.م ، ولكنها لم تبدأ في مد سلطانها السياسي والحربي على البلاد السورية ، وعلى الأخص البلاد

أهناسيا وامراء طيبة ، وتوجد مقابر أمراء أسبوط في ذلك العهد متحوتة في صخر الجبل خلف المدينة أهمها مقبرتا "ختي" و "تف - اب" وكذلك بعض المقابر الأخرى من أيام الأسرة ١٢ أهمها مقبرة "رفا-حابي" وفي سفح الجبل وسطح الهضبة جبانة من العصور المختلفة عثر فيها على الكثير من الآثار وبخاصة من التوابيت الخشبية المزينة بالرسوم وكتابات من فصول "تصوص التوابيت".

كان معبودها الرئيسي هو الإله "وبواوات" أي (فاتح الطريق) ويرمز له في الأصل بابن آوى ولكنهم كانوا يقدسون الفصيلة كلها وبخاصة الذئب ، كما كانت لعبادة "أوزيريس" مكانة كبرى ، وكانت في المدينة عدة معابد عثر على اطلال بعضها في وسط بيوت المدينة ، ومنها بقايا معبد من عهد الملك "إخناتون" وعلى أحجار باسم "رمسيس الثاني".

ومنذ الأسرة ١٨ أخذ الكهنة يدفنون موميات حيوانها المقدس في إحدى مقابر الدولة الوسطى وهي المقبرة المعروفة الآن باسم السلخانة وعند اكتشافها عثر في داخلها على كثير من الموميات ومعها قرطيس بردي وآثار أخرى ، وكانت في ردهتها الخارجية عدة مئات من اللوحات الجنائزية وهي تبدأ من الأسرة ١٨ حتى الفترة التي تلى العصر الصاوي. وظلت لأسبوط أهميتها في أيام البطالمة والرومان بل وفي القرون الوسطى أيضا وذلك لوجودها على رأس درب الأربعين وتوسطها منطقة من أهم المناطق الزراعية في الصعيد.

الأشمونين :

منطقة أثرية هامة بمصر الوسطى على مقربة من ملوى (٣٠ كم جنوبى القاهرة) بمحافظة المنيا. كان اسمها في أيام الفراعنة "خمن" أي مدينة "الثمانية" - إشارة إلى ثامون الإله وهو أصل اسمها الحالي. كانت عاصمة للإقليم الخامس عشر من أقاليم الوجه القبلى ، وكان معبودها الرئيسي هو الإله "تحوت" اله العلم والكتابة الذى ساواه اليونانيون باللهم "هرمس" وأطلقوا على المدينة اسم "هرمبوليس ماجنا" أي مدينة هرمس الكبيرة.

كانت مركزا دينيا هاما منذ فجر التاريخ المصوى ،

ولكنه فشل في حملها على الاستسلام لمناعتها فقرر تادييب مصر نفسها وترك جزءا من جيوشه يحاصر "صور" وتقدم عبر صحراء سيناء على رأس جيش آخر ، فساعدته البدو وأمدوه بالآلاف الجمال لنقل المياه والمؤونة اللازمة للجيش.

ووصل إلى وادي الطميلات ، وبعد مناوشات صغيرة وصل إلى منف بعد خمسة عشر يوما فحاصرها واستولى عليها ونهب ثروتها (عام ٦٧١ ق.م.) ووقعت في يده عائلة الملك "طهرقا" نفسه وفيها زوجته وأولاده، أما هو نفسه فلم يقع في الأسر وفر هاربا نحو الجنوب. وظن "أسرحدون" - وذكر ذلك على آثاره - أنه قضى على الكوشيين وأصبح ملك أشور ومصر وكوش ، ولكن الحقيقة كانت تختلف عن ذلك إذ أن حكم الأشوريين المباشر لم يتعد حدود الدلتا ، وظل للكثيرين من أمراء البلاد وحكامها الوطنيين قسط كبير من استقلالهم بعد إعلانهم الخضوع والولاء ودفع الجزية لملك أشور ، فظن أنه أصبح ملك الدلتا والصعيد وبلاد كوش وسيد كل غربي آسيا.

وبعد بضع سنوات رجع "طهرقا" من الجنوب لاسترداد ما فقد فهزم الحامية الآشورية واستولى على "منف" ولكن عندما علم "أسرحدون" بذلك أسرع بتجهيز جيش ضخم قاده بنفسه لإعادة إخضاع مصر ولكنه مات وهو في الطريق وعاد الجيش إلى أشور. وصمم "أشور باتييال" على تنفيذ رغبة أبيه قبل موته ، فأمر بجمع جيش كبير من جنود أشور ومن الجنود المرتزقة من مختلف البلاد السورية وأرسله إلى مصر ، فاستولى الجيش على "منف" وهرب "طهرقا" إلى طيبة. واستقر رأى أمراء الدلتا على المقاومة حيث أخذوا يهاجمون جيش أشور وكادوا ينجحون في طرد الآشوريين من البلاد لولا مسارعة "أشور باتييال" إلى تعزيز قواته في مصر وأرسل جيشا آخر استطاع أخمداد الثورة في الشمال وأندفع نحو الصعيد محدثا الدمار والتخريب أينما حل حتى وصل إلى طيبة فاحتلها ونهب كنوز معابدها وأطلق يد الانتقام فحرقت وحطمت ولكن "طهرقا" لم يقع في يد الجيش إذا كان قد فر إلى نباتا عاصمة مملكته في كوش.

وقد "منتومحات" حاكم طيبة خضوعه وولاءه للفرقة ، وبعد جلائهم عن بلده ، طهر المعابد مما أصابها من رجس بسبب دخول غير المتطهرين إلى

الواقعة على شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، الألفية القرن التاسع ق.م. وكان من الطبيعي أن يصطدم الآشوريون بسياسة مصر التي كانت ترى في ولاء وصداقة أمراء المدن في فلسطين وفينيقيها ضمانا ضروريا لأطمعاناتها على سلامه حدودها الشرقية.

لم تكن مصر قوية الجانب في ذلك العهد بل كانت تمر بفترة من فترات الضعف وكانت في أثناء أعظم فترات التوسع الآشوري تحسب حكم ملوك كوش "الإثيوبيين" الذين أتوا من شمالي السودان لمساعدة كهنة أمون في طيبة وتمكنوا من إخضاع البلاد كلها لسلطاتهم وأصبحوا يسمون أنفسهم ملوك مصر وكوش.

وعندما تولى "سنحريب" الملك بعد أبيه عام ٧٠٥ ق.م. قرر غزو فلسطين لإخماد ما قام فيها من ثورات فأرسلت مصر توازر الفلسطينيين ووعدت بمساعدتهم والوقوف إلى جانبهم. وأرسل الملك "شبتكو" جيشا إلى الحدود تحت إمرة أخيه "طهرقا" فاشتدت مقاومة مدن فلسطين واجتمعت في حلف كبير لصد الآشوريين وفشل القائد الآشوري في الاستيلاء على مدينة "أورشليم" التي كانت على صلة وثيقة بمصر فقرر "سنحريب" مهاجمة مصر نفسها ليعاقبها ويكون في ذلك درس الرادع لغيرها ، وبدأ في تنفيذ خطته وسار إليها بجيشه ، ولكن تفشى وباء الطاعون الذي انتشر بين جنود الجيش الآشوري واضطر "سنحريب" للفرار بقلوب جيشه عائدا إلى "نينوى" ولم يحاول غزوها مرة أخرى.

وفي عام ٦٨١ ق.م. مات "سنحريب" مقتولا بيد أبنائه وخلفه ابنه "أسرحدون" على عرش نينوى ومات أيضا "شبتكو" فخلفه "طهرقا" على عرش مصر. وكان طهرقا مدركا تمام الإدراك للخطر الذي يتهدد البلاد طالما كان نفوذ أشور قويا على حدودها الشرقية ، ولهذا جعل أقامته في مدينة "تانيس" (صان الحجر) في شرقي الدلتا وأخذ يدبر المؤامرات ويشجع الفلسطينيين على القيام بالثورات مؤملا من وضع العراقيل وإثارة الفتنة أن يتم انسحاب الآشوريين من تلك البلاد. وكان طهرقا هو المحرض على قيام ثورة كبيرة في مدينة "صور" سببت للجيش الآشوري كثير من الخسائر ، فوجد "أسرحدون" نفسه مضطرا للمجيء على رأس جيش آخر لمحاصرتها والإستيلاء عليها ،

ويقول: هيرودوت: أن "بسمتك" ذهب فى يوم من الأيام إلى هيك "بوتو" (تل الفراعين) يسأل نبوءتها عما يخبئه له القدر فجاءه الرد بأنه سيتمكن من الإنتقام لنفسه عندما يأتى من البحر رجال من البرونز ، ولم يمضى زمن طويل حتى نزل إلى شاطئ الدلتا جنود من قراصنة اليونانيين يلبسون دروعا وخوذات من البرونز عرف فيهم "بسمتك" أنهم الرجال الذين تحدثت عنهم النبوءة فأغراهم بالمال والوعود ، فحالفوه وأستطاع بمساعدتهم التغلب على الأمراء الآخرين وطرد الأشوريين.

ولكن حقيقة الأمر أن أولئك الجنود ليسوا إلا جنود "جيجس" الذين أرسلهم لمساعدته فحقق ما كان يطمع فيه وأصبح مؤسس الأسرة السادسة والعشرين ، وأصبح "بسمتك" ملكا على مصر عام ٦٦٣ ق.م. أى أن فترة حكم الأشوريين لمصر كانت ثمان سنوات تخللتها الثورات الداخلية والحروب ، ثم بدأت مصر عصرا مزدهرا فى تاريخها عمت فيه البلاد نهضة شاملة فى جميع مرافقها ، وهذا هو العصر الصاوى نسبة إلى "صا الحجر" التى أصبحت عاصمة لمصر كلها فى تلك الفترة.

أطفيح :

بلده على الضفة الشرقية للنيل جنوبى بلده الصف وتبعد نحو ٤ كم من شاطئ النهر. كانت عاصمة للإقليم الثانى والعشرين من أقاليم الوجه القبلى ومركزا هاما لعبادة الآلهة "حتحور"، ولهذا سميت فى العصر اليونانى- الرومانى "أفروديتوبوليس" أى مدينة أفروديت التى ساواها اليونانيون بالآلهة المصرية حتحور. كان أسمها فى أيام المصريين القدماء "تب - أحي" وفى العصر القبطى كانوا ينطقون اسمها "تبج" وهو أصل اسمها الحالى.

أعج حوتب : (ملكة)

زوجة الملك سقننرع تاعا الثانى وأم الملك أحمس الأول، قامت بعد وفاة الملكة تتى شوى بالدور النسائى الأول فى الأسرة وذلك قبل أن يتزوج أحمس الملكة نفرتارى.

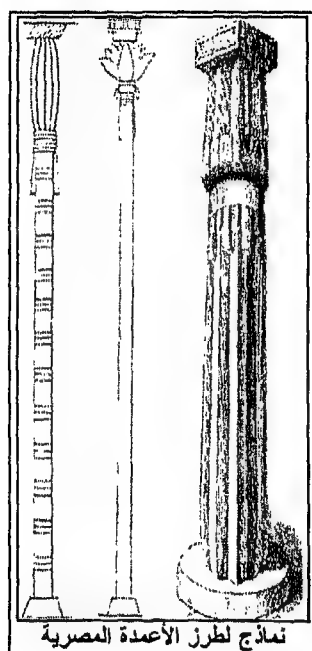
الأماكن المقدسة، ثم أخذ فى إصلاح ما تهدم وما تخرّب من معابدها ومبانيها العامة. وتمكن الأشوريون من القبض على أمراء الدلتا الذين تزعموا الثورة ضدهم وأرسلوهم إلى "تينوى" وكان من بينهم (نكاو) أمير "صا الحجر" (سايس) ، فلما قدموهم إلى "أشور بانيبال" أعجب كثيرا بشخصية "نكاو" فأعاده مكرما إلى مصر وغمره بالهدايا ولم يكتف بإعادته أميرا لبلده بل منح إمارة مدينة "أتريب" إلى ابنه "بسمتك".

وبقى الجيش الأشورى فى مصر ، وكان مركز الحامية فى منف ، وأنقسمت البلاد إلى إمارات متعددة يقدم كل منها جزيته وطاعته لممثل ملك أشور. وموت الأيام ومات "نكاو" وأصبح ابنه "بسمتك" أميرا لمدينة "صا الحجر" وكان أقوى أمراء الدلتا وأعظمهم نفوذا وأعلامهم همة وطموحا فوضع نصب عينيه أن يوحد البلاد ويتولى عرشها ، ولكن كان يحول دون ذلك عقبتان أولاهما الأمراء الآخرون والثانية الجيش الأشورى فى البلاد ومن وراءه دولته. وأخيرا أستطاع أن يحقق أطماعه بمساعدة جنود مرتزقة أمده بهم صديقة "جيجس" الذى كان قد أعتصب عرش ليدبا (فى أسيا الصغرى). ويقص المؤرخ اليونانى "هيرودوت" الذى زار مصر حوالى عام ٤٥٠ ق.م. قصة هذا الحادث بأسلوب فيه كثير من الخيال اليونانى ، فيقول أن للدلتا كانت مقسمة بين اثنى عشر أميرا كانوا يخشون أن يسعى واحد منهم ليصبح ملكا عليهم فاتفقوا فيما بينهم وتعاهدوا على ألا يعتدى واحد منهم على الآخرين. وكانت هناك نبوءة بأن أميرا منهم سيصبح ملكا عليهم وإن هذا الأمير هو الذى سيصيب ماء قربانه فى هيكل الإله "بتاح" من أثناء من البرونز ، ولهذا اتفقوا فيما بينهم على ألا يذهب واحد منهم منفردا إلى هيكل "بتاح" وأن يذهبوا دائما مجتمعين. وفى يوم من الأيام ذهبوا جميعا لتقديم قربانهم وأرادوا أن يصبوا الماء على القرابين فوقفوا صفا واحدا وأحضر الكاهن كؤوسا من الذهب وقدم لكل منهم كاسا ولكن حدث خطأ فلم يحضر إلا أحد عشر كاسا فقط بدلا من اثنى عشر. وكان الأمير "بسمتك" فى آخر الصف فأنقذ الموقف بسرعة بديته وخلع خوذته البرونزية وأمسكها فى يده فصب فيها الكاهن ماء القربان. ولم يلتفت أحد فى تلك اللحظة إلى مغزى ذلك ولكن أتضح لهم فيما بعد أن النبوءة تحققت وأن "بسمتك" سيصبح ملكا عليهم ، ولكنهم لم يقتلوه لأنهم لم يشكوا فى حسن نيته وأكتفوا بنفيه إلى مستنقعات الدلتا.

المصنوعة من النباتات - إما جذوعها وإما أعوادها - التي استعملت قديماً كدعامات للسقوف الخشبية أو المبانى الطينية. وفي العصور المبكرة ، غالباً ما كُتلت الأعمدة قطعة واحدة من الجرانيت ، حتى ولو كانت للمبانى الشاهقة الارتفاعات. ومع ذلك ، فقد صنعت الأعمدة ، عموماً ، من قطاعات ، فيعلو ساق العمود تاج فوق خمسة أحزمة أفقية تربط ، نظرياً ، حزمة الأعواد التي يتكون منها العمود. وفوق هذا التاج طبلية العمود التي تحمل الكمرة التي تعلوه.

سميت طرز الأعمدة بحسب النبات المختار نموذجاً للعمود ، ويعطى ساقه صفته الخاصة ، وتاجه شكله المحدد. فهناك أسماء لعدة طرز مختلفة ، منها : النخيلي الشكل (وهو عبارة عن ساق مستديرة ذات تاج بشكل سعف النخل) ، واللوتسى الشكل (عبارة عن ساق مضلعة تتكون من أعواد مستديرة ، فوقها تاج بشكل برعم اللوتس ، إما مقفلاً أو متفتحاً) ، والبردى الشكل (وهو أكثر ضيقاً عند نقطة اتصاله بالقاعدة ، وبدنه المستدير ينقسم إلى تضليعات بارزة ، أما تاجه فمقفول).

يتفرع من هذا الطراز الأخير طرازان آخران ، أحدهما ذو تاج بشكل زهرة متفتحة (ناقوسية الشكل) ، وانعدمت فيه ضلوع البدن وحافاتهما. وأما الطراز الثانى فهو البردى الوحيد النمط ، وتندم فيه الضلوع من البدن ومن التاج.

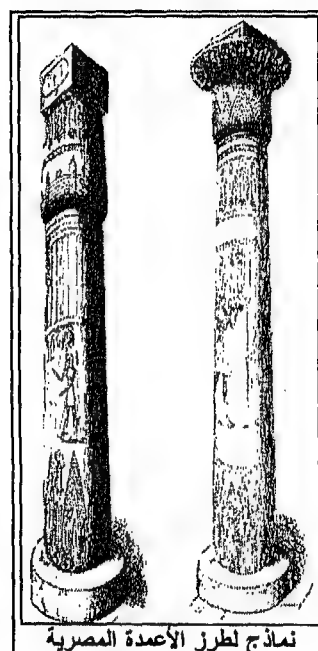


وتذكر لوحه أحمر الأول التي عثر عليها أمام الصرح الثامن بالكرك والى ترجع إلى بداية حكمه ، فترة كبيرة يمد فيها الملك أمه ويعظمها بل يأمر الجميع بتقديسها ، فقد كانت "سيدة المصريين وسيدة جزر البحر المتوسط.. وزوجة ملك وأخت ملك وأم ملك.. العظيمة التي تهتم بشئون المصريين.. وهى التي جمعت شمل الجيش وحمت الناس وأعدت الهاربين وجمعت المهاجرين ، هى التى هدأت ثورة المصريين فى الصعيد وهى التى قضت على العصاه فى مصر.. الزوجة الملكية إصح حوتب لها الحياة".

من النص السابق يتضح لنا الدور الهام التى قلمت به الملكة إصح حوتب لحماية مصر وذلك - أغلب الظن - عندما قلت الزمام من أيدي الحكام بعد موت الملك سقنن رع الثانى أو بعد موت ابنه الملك كامس. وهناك احتمال بأن إصح حوتب كانت موجهة لابنها الملك أحمر فى بداية حكمه على جميع أنحاء مصر ، بدليل أننا وجدنا نقشاً يحمل اسمها بجانب اسمه فى بوهين عند الجندل الثانى.

الأعمدة :

استعمل قدماء المصريين الأعمدة الدائرية ؛ كمجرد دعامات دون أية أهمية رمزية. وكانت هذه الأعمدة المصرية ، فى معظم الأحوال ، نماذج حجرية للدعامات



الرجال والنساء ، وكلهم على استعداد للضحك واحتساء الخمر بكثرة والتمتع بالملذات. ونعرف بعض هذه الأعياد. فمثلاً ، فى طيبة ، كان عيد أوبت وعيد الوادى ، يشغلان السكان. فيستغرق الأول حوالى شهر فى الأسرة العشرين ؛ وكان يتألف من زيارة أمون الكرنك "لحريره فى الجنوب" (الأقصر). أما الثانى فكان عيداً فى جبانة طيبة. وهناك عيد شهير آخر ، عندما كانت حتحور ربة دندرة تذهب أثناءه ، فى كل عام ، لتقضى أسبوعين فى إدفو مع زوجها حورس. فكان بقاؤها هناك فرح طويل الأمد ، كما كانت رحلتها بالسفينة من معبدها البعيد ، سبب احتفالات فى كل مدينة تقف عندها على طول ذلك الطريق.

وزيادة على هذه الأعياد الإقليمية ، كان لكل مدينة هامة تقويمها الاحتفالى الخاص المكون من مواسم ، وظهور للآله ، وأسرار دينية. فمثلاً ، كانت سايس وأبيدوس تحتفلان فى كل عام بأهم مظاهر أسطورة أوزيريس ، وهى : نضال ذلك الإله ، وموته ، ثم بعثه حياً ؛ بمواكب عديدة ومناظر تمثيلية ، وأناشيد. كذلك كانت تقام أمثال هذه الاحتفالات فى بوتو ، وتتضمن ، أحياناً ، بعض المعارك التمثيلية والطقوس الدينية.

كانت المملكة كلها تترقب بعث أوزيريس فى شهر كيهك ، وهو الشهر الرابع من التقويم المصرى القديم (التقويم القبطى). فتقام أهم الطقوس الدينية سراً داخل أبناء المعبد المغفلة ، غير أنه من المؤكد أن إعلان ميلاد ذلك الإله من جديد ، كان فرصة لإقامة أفراس عامة عظيمة.

أنظر التسلية والترفيه وكذلك عيد وأعياد.

الأعياد المصرية وصلتها بالأعياد الحالية :

الأحتفال بأعياد القديسين والمشايخ :

وكان المصريون القدماء يقدسون آلهة عليا وهى عامة لجميع الشعب كالشمس بينما يقدسون آلهة أخرى فى الأقاليم فلكل إقليم معبودة الخاص يتضرعون إليه ويقدمون له القران ويسألونه الحماية والمعونة إذا دهمهم خطر ويعتقدون أن بين يديه سعادتهم أو شقاءهم فكان هو رمز المقاطعة ورب المدينة رضاه رحمة للناس وغضبه نعمة عليهم.

والتاريخ يعيد نفسه فساكن مصر - مسيحيون أو مسلمون - يبجلون القديسين والمشايخ لدرجة

أما الطراز المركب ، الذى عم استعماله فى العصرين البطلمي والرومانى ، فربما اشتق من الطراز الناقوسى الشكل ، مع حذف الكاس المحيطة بالقاعدة ، وحذف كل أثر للأصل النباتى من التاج الذى يعلو الساق. ويتكون هذا التاج من مجموعة كاملة من الزخارف الزهرية المستعارة من عدة نباتات أو المبتكرة أحياناً. وهناك أنواع كثيرة من هذا الطراز المركب ، يمكن أن نسمى منها ٢٧ نوعاً. وهناك طرز أخرى من الأعمدة - ما هو فى صورة المصلصلة (الشخشيخة) كما فى دندرة تكريماً لحتحور - ويتضمن تاجاً وطبليّة العمود ، تعلوها مصلصلة (كما فى فيلة) منحوتة ، أو الإله بس (كما فى دندرة) ، أو أجراس مقلوبة (كما فى قاعة احتفالات تحوتمس الثالث ، بالكرنك).

لم يخش المصريون استعمال الأعمدة بكثرة بالغة فهناك أكثر من ١٠٠ عمود فى صالات الأعمدة بمعبد فيلة. وفى بهو الأعمدة ، بالكرنك ، وحده ما لا يقل عن ١٣٤ عموداً (منها ما يبلغ ارتفاعه ٢٤ متراً).

ويجب ألا يفوتنا أن هذه الأعمدة والنتيجان طلعت بألوان زاهية : الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر.

الأعياد :

كانت السنة المصرية القديمة تحتوى على عدد من أيام الأعياد ترتبط بالتقويم (يوم رأس السنة وأعياد كل شهرين وبدايات الفصول) ، وكذلك الأحداث الريفية (البذر والحصاد والفيضان) ، والمناسبات الملكية (التتويج واليوبيل) ، وفوق كل شئ ، الاحتفالات الدينية.

كانت أعياد الموتى ، التى تذهب فيها العائلات إلى الجبانات لتأخذ الطعام إلى موتاه ، شائعة فى جميع أنحاء الدولة ، غير أنها ، بطبيعة الحال ، كانت ذات صفة خاصة ؛ فلم تتضمن احتفالات على نطاق قومى. وزيادة على ذلك ، كانت هناك الاحتفالات السنوية لتكريم الآلهة العظام ، التى يمكن أن تستمر لعدة أسابيع فتوقف نشاط البلاد ، وتسبب حركة تدفق كبيرة بين الحجاج والعرافين ، ورخاء مؤقتاً للنقل بالسفن وللتجارة وللفنادق. ويخبرنا هيرودوت عن أعياد بوياسطة التى كانت تجذب إليها ٧٠٠٠٠٠ حاج من

ويرقصون ويقومون بألعاب بهلوانية في موكب تحف به الروعة والجلال ويستقبل الشعب هذا الموكب في المعبد وتنحدر الذبائح وتقدم القرابين إلى الإله وتتقل السفن المقدسة إلى الأماكن المخصصة لها في المعبد ، ويقدم الملك القرابين مرة أخرى ويستمر الشعب نحو أسبوعين في فرح وسرور ، فقد بدأت السنة المقدسة مع الفيضان وحين ينقضى العيد يعود الركب إلى معبد الكرنك مرة أخرى.

وقد توارث أهالي الأقصر هذا العيد بعد أن مضى عليه نحو خمسة آلاف سنة ، فهم يحتفلون به الآن في مولد سيدى أو الحجاج وقد أقيم مسجد على ركن عال من معبد الإله آمون بالأقصر - ويعيدون إلى الأمانة موكب آمون الفخم والأحتفال به في سفينته المقدسة. ويقع هذا العيد في ١٤ من شعبان. لكن الأهالي يستعدون له قبل ذلك بإقامة حلقات (الذكر) والاستعراضات ويشترك فيها الفرسان وهم يمتطون الجياد المطهمة التي ترقص على أنغام الموسيقى ويتبارون في ألعاب الفروسية ، فإذا حل موعد الموكب يظهر قارب "أبو الحجاج" متألقا في زينته ويوضع على محفة بأربع عجلات ويغطى بقماش ملون جديد هو ستره مقام صاحب المولد. ولما كانت هناك خمسة قبور أخرى لأقارب "أبو الحجاج" فأنهم يعدون لها سترا أخرى توضع فوق خمسة جمال يركبها أعضاء أسرة صاحب المولد الأقربون وتعلق في رقابها الأجراس الصغيرة ، ويكتمل الجمع عند المسلة أمام معبد الأقصر، ويتقدم الموكب في نظام بديع بعض ضباط وجنود السوارى والمشاة ومشايخ الطرق وأعضاء الأسرة الحجاجية يحمل كل فريق منهم بيرقا ذا ألوان متعددة وتعزف الموسيقى فيتحرك الركب ويرتفع صوت مؤذن المسجد يدعو الناس إلى الصلاة بينما ينشد الشعب وسط هذا الموكب الحاشد الأغنية الشعبية (أمان أمان).

مناظر العودة من الحج :

وقد كانت أبيدوس (العراية المدفونة بمحافظة سوهاج) من أكبر عواصم الدين في مصر. تخيل القوم فيها قبر الإله "أوزيريس" يحجون إليه ويطوفون من حوله التماسا للبركة ويحملون موتاهم إلى تلك الكعبة المقدسة إذ غدا بعد مصرعة سيد أهل الجنة وسلطانها الخالد. وكان الناس يتركون وراءهم أثرا في تلك البقعة الطاهرة ويبنون لهم قبورا وهمية ويتركون حولها

التقديس. فالمسيحيون يكرمون العذراء مريم ومار جرجس وغيرهما ويقيمون الأعياد التذكارية تمجيدا لهما ويعتقدون أن في قدرة القديسين إذا آمن الناس بهم شفاء المرضى وقضاء الحاجات. والمسلمون يكرمون سيدى أبو الحجاج بالأقصر وسيدى عبدالرحيم القتائى في قنا والسيد البدوى في طنطا وغيرهم ، ويقيمون لهم الأعياد والمواسم فيحتشد الناس من كل حذب وصوب وهم يتلون الصلوات والتضرعات ويقدمون النذور والضحايا ويعتقدون أنهم حماة كل بلدة يغنون بها ويرعونها ومثل هذه العقيدة لا تختلف كثيرا عن عقيدة المصريين القدماء.

إكليل الزواج عند الأقباط المسيحيين :

كان الفرعون إذا اعتلى العرش له لباسا خاصا ويلبس التاج في حفل تتويجه حيث تتلى فيه الصلوات وتؤدى الشعائر الدينية بين مظاهر الغبطة والسرور.

ويذكرنا هذا الحفل التقليدى بما يجرى الآن من طقوس في زواج الأقباط المسيحيين فيمنح العروسان حياة جديدة أساسها الصلوات والأدعية والطقوس الدينية التي يقوم بها الكاهن ومن ضمنها وضع تاج ملكى على رأس كل من العروسين وهما بملابس الزفاف وقد انتقل هذا الحفل من الملوك إلى الخاصة ثم إلى العامة.

رأس السنة المصرية القديمة وعيد "أبو الحجاج" :

كان المصريون القدماء يحتفلوا بعيد (إبت) - وهو رأس السنة المصرية القديمة - أحتفالا رائعا وينتظر أهالي طيبة (الأقصر) الشهر الثانى من فصل الفيضان بفارغ الصبر. وكان الملك - ابن الإله "أمون" - يخرج في رحلة من معبد الكرنك ليزور معبد الأقصر فتزين له السفينة المقدسة الخاصة بالإله "أمون" وتوضع في مقصورتها الخاصة التي تشبه الطاووس وتتبعها سفينة الآلهة "موت" زوجة آمون وسفينة الإله "خنسو" ابنهما ويكون هؤلاء الثلاثة ثالث طيبة ويفتتح الملك العيد بتقديم القرابين وتحمل السفن على أكتاف الكهان من المعبد إلى النيل وتقل إلى أماكن معدة لها في السفن المقدسة الكبيرة بمراسية أمام ميناء المعبد ويسير قارب آمون المطلق بالذهب في المقدمة فينعكس بريقه على الماء ويتبعه بقية القوارب ، والملك والملكة والكهان والجنود وحمله البخور والموسيقيون والراقصات في موكب آخر على الشاطئ يغنون

من عينها غزيرة تساقطت في النهر وأمتزجت بمياهه فيحدث الفيضان.

وقد ظلت هذه العقيدة سائدة في مصر حتى عهد قريب ، إذ كان يقام في ١١ بؤونة - يوافق ١٧ يونيو أحيانا و ١٨ يونيو أحيانا أخرى - حفل شعبي يسمى (ليلة النقطة) ، وتميل مياه النيل إلى الخضرة في هذا الوقت فيكون بشيرا ببدء الفيضان الذي يكتمل في شهر أغسطس فيقام له عيد آخر عندما تفتح السدود والقنوات ويغمر الفيضان الأراضي فيترأى كان المياه تحتضن الأرض أو كان النيل يتزوج مصر تلك العروس الجميلة التي تقدم نفسها ليغمرها هذا الرجل المخصب بفيضانه.

وكان المصريون القدماء يعتقدون أنه إذا لم تقم الحفلات الرائعة بوفاء النيل في حينها فإن النيل يمتنع عن الزيارة ولا يغمر الماء الأراضي ، وكلنت هذه العقيدة المتأصلة تحملهم على إقامة الحفلات في كل عام. وقد اعتاد كهان جبل السلسلة (قرب كوم أمبو) الاحتفال بعيد (حابي) في حفل باهر فيلقون في الماء قرطاسا مختوما من البردى ينص فيه على إطلاق الحرية لزيادة الماء.

وكان الفرعون أو نائبه يحضر هذا الحفل ، وقد وجد على صخور الجبل نص بمثابة تذكار باشتراك الفرعون بعيد هذا الإله يصحبه رجال الدين والعظماء وغيرهم من جموع الشعب الذين يقبلون من كل حذب وصوب مستبشرين. وكان الكهان يحملون تمثالا من الخشب لإله النيل يزفونه على الشاطئ فإذا رأت الجموع الحاشدة هذا التمثال انحنوا في خشوع وأرتفعت أصواتهم بالدعاء التماسا لبركته ويقوم الكهان بعد ذلك بتلاوة الطقوس الدينية وإطلاق البخور بينما القوم يرقصون وينشدون الأناشيد الدينية على أنغام الموسيقى. ومن المرجح أن جزء من هذا الحفل كان يقام في مراكب على صفحة النيل. وبلغ من تقديسهم لهذا العيد أن قدم رمسيس الثالث تمثالا للنيل على هيئة امرأة جميلة لتكون زوجته وإذا حل الخريف وأنحسرت مياه النهر أعيدت التماثيل إلى مكانها.

ولا تزال الحكومة تنهج على منوال أسلافنا في الاحتفال بعيد وفاء النيل إذ تحتفل رسميا في النصف الثاني من شهر أغسطس من كل عام جريا على عاداتها منذ آلاف السنين.

شواهد يضمنونها دعاءهم وتضرعاتهم. من أجل ذلك كثرت آثار الضحايا من طعام وشراب حول القبر المقدس حتى يشفع لهم "أوزيريس" في الآخرة.

ولا يزال الحجاج العرب من مسيحيين ومسلمين يحجون إلى الأراضي المقدسة. فالمسيحي يحج إلى القدس في رحاب قبر السيد المسيح والمسلم يحج إلى قبر النبي صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة التماسا للبركة ويقدمون المنح والعطايا ملتجئين التوبة من الله.

وعند عودتهم يلقب المسيحي (بالمقدس) والمسلم (بالحاج) ويصبح هذا لقب علما عليهم ، ويرسم المسيحي على أجزاء مختلفة من جسمه علامات مميزة له تشبه الوشم كالصليب مثلا ، كما اعتاد الحجاج المسلمون أن يرسموا على جدران منازلهم رحلة السفن التي أفلتتهم إلى الأرض المقدسة تيمنا بها ويطوف الحجاج في مكعب مهيب بين الأهل والأصدقاء وهم ينشدون ويرقصون على أنغام الطبل والمزمار وقد اعتقد كل منهم بأن آثامه ومعاصيه قد غفرت وأن دعاءه قد استجيب.

كل هذا يعيد إلى أذهاننا ذكرى الصورة القديمة عن الحجاج إلى أبيدوس ، باعتبارها مقر رأس "أوزيريس" إله الموتى والأستشهاد وحاكم الأبدية والعالم الآخر ليستمتروا شآبيب الرحمة لهم في رحابه.

الهودج :

وكانت الأسر المالكة في مصر القديمة تستعمل الهودج في تنقلاتها. وتحمل الملكة في هودج - وهو يشبه العربلة بدون عجل - عند خروجها للنزهة والترريض وتجلس فوقه مادة رجليها إذا شاعت ويحمله أتباعها وخدمها فوق أكتافهم. ويشبه هذا الهودج ما نشاهده اليوم مستعملا في تنقلات (الحريم) في كثير من قصور الشرق.

عيد وفاء النيل :

وكانوا يقيمون للنيل أعيادا شعبية يسودها المرح والسرور. ومن هذه الأعياد ما يسمى (ليلة الدموع) التي تقع في شهر يونيو من كل يوم. وكان المصريون القدماء ينسبون حدوث الفيضان إلى بكاء الآلهة إيزيس حزنا على مصرع زوجها الإله أوزيريس فاستبدت بها الأحزان وبكته بالدموع المردار ، وكلما هطلت الدموع

عروس النيل :

وقد تضاربت الآراء فى أصل فكرة (عروس النيل) فزعم بعض المؤرخين العرب أن المصريين القدماء كانوا يقدمون فى كل عام عروسا من أجمل النساء إلى النيل فى يوم وفاته ، فيزفونها فى مهرجان قومى فتركب العروس سفينة مزينة بالزهور والأعلام تسير على صفحة النيل ويدفعون لأهلها تعويضا اعتقادا منهم بأن هذا القربان يرضى النيل فلا يحرمهم من خيريه وبركاته ، ولم يقتلوا عن ذلك إلا فى عهد أمير المؤمنين عمر ابن الخطاب.

ومما قاله المؤرخ العربى (ابن الحكم) فى ذلك أن عمرو بن العاص حينما فتح مصر جاء إليه أهلها فى شهر يؤونه وقالوا أن للنيل سنة لا يجرى إلا بها وهى أن تقدم إليه فى منتصف ذلك الشهر فتاة بكر مزودة بالحلى والثياب.

فقال لهم عمر: أن ذلك لا يكون فى الإسلام. وصادف أن ظل النيل لا يجرى قليلا ولا كثيرا مدة أشهر يؤونه وأبيب ومسرى حتى هم المصريون بالجللاء عن البلاد. فكتب عمرو بذلك إلى عمر بن الخطاب فبعث إليه ببطاقة أمره أن يلقيها فى النيل قبل يوم الصليب (ويوافق ١٧ توت عند الأقباط المسيحيين ويعتبر أنسب الأوقات لزراعة البرسيم المبكر).

ولما فتح عمرو بن العاص البطاقة وجد فيها (بسم الله الرحمن الرحيم. من عبدالله عمر أمير المؤمنين إلى نيل مصر المبارك. أما بعد فإن كنت تجرى من قبلك فلا تجر. وأن الله الواحد القهار هو الذى يجريك فنسال الله الواحد القهار أن يجريك). فالقى عمرو بن العاص البطاقة فى مجرى النيل دفعه واحدة فى ١٦ توت وارتفع الماء فيه ستة عشر ذراعا وأعرض المصريون عن الجلاء بعد أن تهيئوا له.

ويقول فريق آخر من المؤرخين: أن الأصل فى فكرة عروس النيل هو أن المصريين القدماء كانوا يقدسون النيل ويقيمون له التماثيل المختلفة ، وكان يوجد فى جزيرة فيله بأسوان هيكل لا تزال آثاره باقية يحتفل القوم فيه كل عام بهذا العيد وذلك بإلقاء الحلى والقطع الذهبية التى يصوغونها على هيئة خواتم تكريما لهذا النهر الإله، بينما يقول البعض الآخر أن المصريون كانوا يلقيون فى كل عام عروسا من الذهب أو البرنز أو الفخار وقت الفيضان حتى تكثر خيراته.

وقد ذاعت أسطورة إلقاء عروس النيل جلبا لخيرها وخشية أن يحجب عنهم الفيضان. والواقع أن تلك الأسطورة ليس لها نصيب من الصحة فقد كان المصريون القدماء يقصدون بهذا العروس "أرض مصر" أى أن النيل متى فاض دخل على أرض مصر تشبها بالرجل عندما يلتقى بعروسة يوم الزفاف. ولا يبعد أن يكون هذا المعنى المجازى هو الذى أدى مع الزمن إلى توهم بعض الناس أن هناك عروسا آدمية تلقى فى النيل، وكل ما قيل غير ذلك لا يستسيغه العقل. فكيف يبقى للحياة أثر فى مصر إذا جف ماء النيل طوال ثلاث أشهر كما قال (ابن الحكم)؟ ثم مصر كانت تدين بالمسيحية وكانت مسيحتها قبل الفتح الإسلامى بسنة قرون ، والمسيحية تحرم الضحايا البشرية ، كما أنه لم يحدث فى مصر أن ضحى بنفس آدمية لأن الحياة الإنسانية أثنى فى الوجود.

وإذا نظرنا إلى ما خلفه المصريون القدماء من آثار لوجدنا أنهم أقاموا مقاييس للنيل فى عدة مواضع يسجلون بها درجات إرتفاعه وإنخفاضه ، ولا زالت بعض هذه الدرجات مسجلة على أعمدة معابد الكرنك وادفو وصخور أسوان والنوبة ، فلو أنهم كانوا يلقيون عروسا فى النيل ليفيض لأشاروا إليها فى سجلاتهم ضمن ما نقشوا على آثارهم من أحداث السنين العجاف والمجاعات التى كانت تصيبهم بسبب أنخفاض النيل ، كما أن شعراءهم وكتابهم لم يشيروا فى قصائدهم وكتاباتهم إلى عروس النيل هذه وأوراق البردى التى دونوا عليها أنباء الفيضان ووصف الاحتفال به خالية من أية إشارة إلى هذه التضحية.

ومجمل ما عرف فى هذا الصدد أنهم يقيمون حفلا دينيا كبيرا قرب أسوان لدعوة النيل إلى الفيضان. وقد وجدت ثلاث لوحات لفراشة مصر رمسيس الثانى ومرنبتاح ورمسيس الثالث وفى كل منها وصف شامل لهذا الحفل الباهر. فكانوا يذبحون على سبيل القربان عجلا أبيض وأوزا وطيورا أخرى ثم يلقيون فيه بقرطاس من البردى يدعى فيه النيل للفيضان ، وكان الكهان يعتقدون أن للكتابة التى فى القرطاس قوة سحرية.

وظاهر من هذه الوثائق أن القرايين التى كانت تقدم إلى النيل هى من الهدايا المألوفة ولم يكن بينها فتاه عذراء كما يزعم بعض المؤرخين.

شجرة عيد الميلاد (الكريسماس) :

من شرور عمه "ست" فسماه المصريون حينذاك (الإله المخلص).

وأرادت الملكة أن تكافئ إيزيس فسألته عن بغيتها فطلبت منها جذع الشجرة الذي يحوى زوجها فأعطته لها وأخرجت التابوت منه وحملته مسرورة ثم وضعت في سفينة وأبحرت به إلى مصر. وهناك استلقت على جثة زوجها الهامدة ونفخت فيها من أنفاسها مستعينة ببعض الآلهة فردت إلى الميت الحياة ثم ارتفع أوزيريس بعد ذلك إلى السماء واعتلى العرش في العالم الآخر.

من هذه الأسطورة نرى أن "أوزيريس" عاش ومات ثم ردت إليه الحياة ثانية وأصبح شجرة خضراء فكان هو الإله المهيم على الزراعة وبذرة الحياة في هذا الوادئ ينشر فيه الخضرة كل عام. وقد رأى المصريون القدماء أن الحبة التي يبذرها الزارع تنبت وتخضر وتأتي بالثمار ومن تلك الثمار أخذ يزرع حبواً أخرى ، فتكررت معجزة الحياة ، وفكر في تلك الحياة المتجددة التي لا تموت فاعتقد أن هذا الشيء الحى الذى لا يموت هو آله وأن أوزيريس هو روح هذه الحياة الخضراء الثابتة فى الأرض ، وعرف كيف أن هذه النباتات المخضرة تنوى كل عام وتتراعى لناظرها كأنها ماتت وفارقت الحياة ولكنها لا تلبث أن تعود مرة أخرى إلى حياتها ونضرتها.

وقد آمن المصريون القدماء بأن أوزيريس "هو القوة التى تمدهم بالحياة وتعطيهم القوت فى هذه الدنيا، وأنه هو الأرض السوداء التى تخرج منها الحياة المخضرة ورسوموا سنابل الحب تنبت من جسده ورمزوا للحياة المتجددة بشجرة خضراء. وكانوا يقيمون فى كل عام حفل كبير ينصبون فيها شجرة يزرعونها ويزينونها بالحلى ويكسونها بالأوراق الخضراء كما يفعل الناس اليوم بشجرة عيد الميلاد.

وقد سمي البابليون هذه الشجرة بشجرة الحياة وكانوا يعتقدون أنها تحمل أوراق العمر فى رأس كل سنة ومن أخضرت ورقته كتبت له الحياة طوال العام ومن ذبلت ورقته وأذنت بالسقوط فهو ميت فى يوم من أيامها.

وقد سرت هذه العادة من الشرق إلى الغرب فأخذوا يحتفلون بالشجرة فى عيد الميلاد ويختارونها من الأشجار التى تحتفظ بخضرتها طوال السنة كالسرو والصنوبر.

كان "أوزيريس" إلهاً للخير ورمزاً للخصب فى عقيدة المصريين القدماء ، وقد ورث ملك "رع" وأصبح إله كل شئ فى هذا العالم. وقد تزوج أخته إيزيس التى كانت خصبة وزوجها مثمراً ، بينما أختها "تفتيس" التى تزوجت "ست" إله الشر كانت عقيمة لا تلد فدبت الغيرة فى أوصالها وأرادت أن تكون خصبة كإيزيس وظنت أن سبب عقمها يرجع إلى "ست" الذى يمثل الأرض الجدباء. وكان "ست" يبغض أخاه "أوزيريس" وأراد أن يكرهه فدبر مكيده لاغتiale ، فأقام له حفلاً مع بعض الآلهة الأخرى وأعد تابوتاً جميلاً كسوته من الذهب بحجم الإله الشاب وحده وأقبل "ست" وزعم أن هذا التابوت هبة منه لآله من الحاضرين يصلح لأن يكون مرقداً له. وهكذا استلقى كل إله فى التابوت ليحرب حظه دون جدوى إلى أن جاء دور "أوزيريس" وما أن رقد فيه حتى أغلق الآلهة عليه الغطاء ثم القوا التابوت فى نهر النيل وطفوا حتى بلغ البحر الأبيض المتوسط وهناك حملته الأمواج إلى الشاطئ الفينيقي (لبنان) فرسا عند مدينة (بيلوس) ونمت على الشاطئ شجرة ضخمة احتوت التابوت.

وكان فى تلك المدينة ملكة جميلة هى الآلهة "عشتروت" خرجت إلى الشاطئ لتتريض وحين أبصرت الشجرة أمرت بقطعها وإقامة عمود ضخم من جذعها فى وسط قصرها. ولما علمت "إيزيس" بمصير زوجها وهى فى مصر أخذت تبحث عنه فى كل مكان واستبدت بها الحزن فبكته بالدمع الهتون وكانت كلما هطلت الدموع من عينيها غزيرة تتساقط فى النيل فتستزج بمائه فيفيض ، فقد كان القراعنة يعتقدون أن دموع "إيزيس" هى سبب فيضان النيل. وأخيراً استدلّت "إيزيس" الآلهة الجميلة على مكان زوجها ومضت إلى (بيلوس) وهناك دخلت القصر واتخذتها الملكة نديمة لها ومرضعة لوليدها. وكانت إيزيس فى تلك المدة قد اتخذت صورة النسر - رمز الحياة - وحومت حول العمود العظيم القائم وسط القصر وظافت بجثة زوجها وأخذت تنجى روحه فتحوّلت بقوتها السحرية إلى روح ترى من أمامها ولا يراها أحد ، ثم حدثت المعجزة فقد حملت إيزيس بالروح دون أن يمسه بشر. حملت فى أحشائها الطفل "حورس" وهربت به فى أحرّاش الدلتا إلى أن كبر فحارب الشر وانتقم لأبيه وخلص الإنسانية

عيد شم النسيم :

كان المصريون القدماء يحددون سنتهم الشمسية طبقاً لظواهر فلكية رصدوها ، وكانت السنة عندهم تبدأ بعد اكتمال البدر الذى يلى الاعتدال الربيعى مباشرة - وهو الذى يتساوى فيه الليل والنهار - وقت حلول الشمس فى برج الحمل ويقع فى ٢٥ برمهات ، ويعتقدون أن ذلك اليوم هو بدء خلق العالم لذلك اعتبروه أول الزمان .

وعيد شم النسيم وثيق الصلة بعيد الفصح اليهودى ، فإن بنى إسرائيل حين خرجوا من مصر فى عهد موسى عليه السلام وافق ذلك اليوم موعد احتفال المصريين ببدء الخلق وأول الربيع واعتبروه رأسا لسنتهم الدينية وأطلقوا على يوم خروجهم (الفصح) - وهى كلمة عبرية من فصح أو فسح بمعنى إجتاز أو عبر وأشتقت منها كلمة (بسخة) التى يستعملها المسيحيون فى الكنائس - إشارة إلى نجاتهم وتحريرهم عندما ذبحوا خروف الفصح ورشوا دمه على بيوتهم . وكان شم النسيم يوافق موعد احتفالهم بأول فصل الربيع يحتفلون به فى فصل الحصاد وقد أطلقوا عليه بالهieroغليفية أسم (شمو) - وهو أحد فصول السنة المصرية ويشمل أربعة أشهر من منتصف فبراير حتى منتصف يونيو وحرف الأسم على مر العصور إلى (شم) وأضيفت إليه كلمة (النسيم) حتى تصبح علما عليه ، وهكذا اتفق عيد الفصح العبرى بعيد الخلق المصرى ثم أنتقل الفصح بعد ذلك إلى المسيحية لموافقته موعد قيامة السيد المسيح . ولما أنتشرت المسيحية فى مصر أصبح عيدهم يلازم عيد المصريين القدماء ويقع دائما فى يوم الاثنين وهو اليوم التالى لعيد القيامة .

وقد جاء فى كتاب مختصر الأمة القبطية "أما شم النسيم فهو عيد وطنى قديم أخذ القبط فى أول فصول الربيع رأسا لسنتهم المدينة غير الزراعية. فلما جاءت المسيحية وجد القبط أن هذا اليوم يقع دائما وسط الصوم فجعلوا الاحتفال به ثانى يوم عيد الفصح (القيامة) .."

وكان المصريون القدماء يحتفلون بعيد الربيع كما نحتفل بعيد شم النسيم الآن ، ويشترك فيه الفرعون والوزراء والعظماء فهو العيد الذى تبعت فيه الحياة ويتجدد النبات وينشط الحيوان لتجديد النوع وهو بمثابة "الخلق الجديد" فى الطبيعة. وكانوا يفرحون

لحلوله ويجعلون منه يوم راحة ففيه تزدهر الخضرة وتتفتح الزهور ويخرج الناس أفواجا وجماعات إلى الحدائق والحقول للتريض وهم فى نشوة من الفرح والسرور ويقضون يومهم فى أحضان الطبيعة الياسمة ويستنشقون أريج الزهور ويستمتعون بالورود تاركين وراءهم متاعب الحياة وهمومها .

واعتاد المصريون القدماء أن يخرجوا مبكرين حفزا للهمم والنشاط ورمزا لأولئك الذين أطاعوا الآلهة "حتحور" وخرجوا عند الفجر يحملون أوانى البيرة - وهى تشبه لون الدم المسفوك - ليسكبوها قبل فتكها وأهلكها البشر .

كما اعتادوا أن يحملوا معهم طعامهم وشرابهم ، وكانت الأسر تجد متعة فى ركوب القوارب الخفيفة وهى تسير بهم على ضفة اليم يجمعون الزهور ويصطادون الأسماك والطيور ويغنون ويرقصون على أنغام الناي والمزمار ويقضون يومهم فى لهو ومرح .

وكان أحب أنواع الطعام لديهم فى ذلك اليوم البيض والسّمك المملح (الفسيح) والبصل والخس و (الملحة) ولحم الأوز والبط المشوى .

فالبيض يرمز لخصب الطيور وموعد ظهور جيل جديد منه ، ولأن أكله بعد موعد فصل الربيع غير مقبول . والبيضة عند الفلاسفة أصل الخلق وأزادات قداستها عند ظهور المسيحية فجعلوها رمزا للحياة وصبغوها باللون الأحمر رمزا لدم المسيح المسفوك على الصليب وأصبحت البيضة رمزا للشئ الصغير تخرج منه الحياة مجسمة فى شكل مخلوق وهكذا صارت البيضة تعبيراً عن البعث ورمزا له . وفى الصيام الكبير يصوم المسيحيون عن كل ما هو حيوانى وأكل البيض رمزا للحياة وفأل حسن فى عيد الربيع .

وكانوا يجففون السمك ويملحونه وقد ذكر (هيرودوت) المؤرخ اليونانى الذى زار مصر نحو القرن الخامس قبل الميلاد "أن المصريين كانوا يأكلون السمك ويجففون بعضه فى الشمس ويأكلونه نيئا ويحفظون البعض الآخر فى الملح" وقد يعنى بذلك (الملوحة) أو (الفسيح) الذى كانوا يرون أن أكله مفيد أثناء تغيير الفصول .

وقد وجدت بعض النقوش الهieroغليفية تشير إلى

من عهد الفراعنة حتى اليوم ، ولم تقض عليه الأديان التي اعتنقها المصريون من مسيحية وإسلام بل أصبح عيداً قومياً يحتفل به المصريون على اختلاف أديانهم فيخرجوا - كما اعتاد أجدادهم المصريون القدماء - إلى الحقول والحدائق يلهون ويمرحون ويأكلون البيض والفسيح والبصل والخس والملاحة ويركبون القوارب على صفحة النيل.

أنه العيد الذي أوحى به طبيعة بلادنا الزراعية.

أنه عيد الزراعة.

عيد بعث الحياة..

عيد أول الزمان...

الأغاني :

تتضمن الموسيقى المصرية تراثاً طقسية وتراثاً الأسرار الدينية ، وأناشيد جماعية تنشد السيدات النبيلات المشتركات في المواكب ، وأصوات القيثار وأغاني الغرام ، والقصائد الدينية والدينيوية المصاحبة لحركات الرقص (مثل "أغنية الرياح الأربع") والمرثي الجنائزية (مثل "الرجل الراعى الطيب"). وهكذا كانت هناك أغان لا تحصى يصحبها التصفيق بالأيدي وعزف الموسيقى ، والرقص غالباً ، والحركات الصامتة أو الحركات الطقسية وقلماً فرقة قدماء المصريين بين فنون الموسيقى وفنون الغناء - تكريماً للآلهة أو متعة للأحياء أو حداداً على الموتى. أنشدت الأغاني في المعابد بواسطة أعضاء الكورس أو الموظفين المكونين لكورس فرعون أو المغنيين في القصور ، ويمكن رؤية كل هؤلاء مصوريين على حوائط المقابر ، متربعين أمام الفرقة الموسيقية للمحافظة على وحدة الإيقاع بحركات أيديهم. وكذلك كانت الطبقة المتواضعة من الشعب تعشق الأغاني. فكان عمال الحصاد يبدون ملاحظتهم: "أنه لجميل" عندما يسمعون أحد زملائهم ينشد أغنية قديمة بمصاحبة الناي الريفي ، وفي موسم البذور عندما تساق الأغنام فوق الأرض الرطبة المزروعة حديثاً ، يترنم كل شخص بنغمة على وقع قرعة السياط تردد أصداء أسطورة شعبية قديمة.

انظر التسلية والترفية وكذلك الأدب.

تقدیس البصل. ومن العادات المألوفة لدى المصريين القدماء أن يعلقوا حزماً منه حول أعناقهم في عيد (نتریت) - ويقع مع عيد الربيع في ٢٩ كيهك - فيطوفون حول الدار البيضاء (منف) تبركاً به كما اعتاد بعض الناس أن يعلقوا حزم البصل على أبواب المنازل ويصبوا عصيره على عتب الباب ويضعونه تحت وسائدهم ويشمونهم عند مطلع الفجر اعتقاداً منهم أنه يطرد الأمراض ، كما اعتادوا أن يضعوه قرب أنف الطفل عند ولادته لما له من رائحة نفاذة من ثم أصبح البصل تقليداً يؤكل مع الفسيخ في عيد شم النسيم.

أما الخضر وبخاصة (الملاحة) والخس فأكلها لذیذ في هذا الفصل من السنة. وقد أجمع العلماء على أن الخس البلدي يحتوي على مادة زيتية تجلب الخصب والقوة الحيوية وبه نسبة من فيتامين (هـ) الذي يستعمل الآن لعلاج الحالات التناسلية عند المرأة والرجل على السواء كما ثبت أن هناك علاقة كبيرة بين فيتامين (هـ) وهرمونات التناسل لذلك بلغ عندهم مرتبة التقديس وخصص للمعبود "مين" اله التناسل.

وكان العيد رمزاً للخضرة المحببة إلى نفوسهم وعلامة بعث نبات جديد وموعد تفتح الزهور ، فحيثما ألقى المرء بنظرة على الآثار وجد الزهور في كل مكان ، وقد عشق المصريون القدماء الزهور وقدرها ما فيها من جمال الطبيعة وسحرها وقدموها على مذابح الآلهة قرباناً. وكثيراً ما كان المنشد يغنى مهناً بالعيد فيقول "احتفل بهذا اليوم السعيد واستنشق روائح العطر وزيوته وضع أكاليل من زهر اللوتس على ساقى أختك وصدرها تلك المقيمة في قلبك الجالسة بجوارك ولتصدح الموسيقى بالعزف والمنشدون بالغناء ولا تهتم بشئ بل اغتنم فرص المرح والسرور قبل أن يجىء اليوم الذي تقترب فيه من الأرض التي تالف السكون".

وكانت الزهور والخضرة بشيراً ببدء موسم الحصاد ففيه يملئون مخازنهم بالغلال ويقيمون حفلاً آخر بهذه المناسبة يقدمون فيه بواكير "الخلق الجديد" من سنابل القمح الخضراء ويضفرونها على شكل علامة (حطب) الهيروغليفية رمزاً للخير والسلام ويهدونها إلى الإله الخالق الذي أنعم عليهم بهذا المحصول الوفير والخير العميم.

وبعد فقد ظل شم النسيم عيد للطبيعة والربيع قائماً

الأقاليم :

أسوان. وكانت عاصمته "آبو" بمعنى جزيرة العاج. وقد أطلق الاغارقة عليه اسم "اليقاتين" بمعنى الفيلة ، أو لأن الفيلة كانت تستقر هناك قبل هجرتها النهائية صوب الجنوب ، ومكان أبو الآن جزيرة أسوان ، ففى مقابل مدينة أسوان الحالية عبر النهر ، هذا وقد انتقلت العاصمة منذ العصر الصاوى من أبو إلى أسوان والتي كانت تدعى "سونو" ففى المصرية ، وسوينى ففى الأغريقية وسوان فى القبطية ثم أسوان فى العربية ، وكان حورس أول من عبد فى الإقليم ، ثم بعد ذلك ثلوث مكون من خنوم وعنت و ساتت. وأما أهم مدنه غير أبو وأسوان فهى مدينة "تيبت" بمعنى الذهبية أو مدينة الذهب. ثم عرفت فى القبطية باسم انبو أو امبو ، وفى الأغريقية امبوس. وهى كوم أمبو الحالية على مبعدة ٤٥ كيلو شمالى أسوان.

(٢) الإقليم الثانى: كان يسمى "امنتى" أو "امنتى حور" بمعنى إقليم حورس الغربى ، وعاصمته "جبا" أو "جبو" المصرية ، وثبو أو اتبو القبطية ، وقد سميت كذلك "بحدت" منذ الأسرة الثانية عشرة ، بمعنى العرش، أى عرش حورس الذى ساواه الاغريق بمعبودهم "ابوللو" فسموها "ابوللو نوبوليس ماجنا" أى مدينة ابوللو الكبيرة ، تميزا لها عن "ابوللو الصغيرة" وهى مدينة قوص الحالية. وكان معبودها الرئيسى الإله حورس. وثالثها مكون من حورس وحتحور وابنهما ايحى. وجبا هذه هى مدينة ادفو الحالية ، وتشتهر الآن بمعبدها الفخم الكبير الذى لا يضارعه معبد آخر فى مصر ، فهو أكمل المعابد المصرية من العصور المتأخرة من حيث بنيانه ونصوبه وقد استمر بناؤه قرابة قرنين من الزمان (٢٣٧ - ٥٧ ق.م).

(٣) الإقليم الثالث: وكانت عاصمته "نخن" وقد ترجم "كورت زيتة" كلمة نخن بمعنى الحصن ، وترجمها "هرمان كيس" بمعنى طفولة الإله ، وأما اسمها الآخر "نخن" فقد عثر عليه "دارسى" فى لوحة من مندرة ترجع إلى العصر المتأخر ، وأطلق الإغريق على المدينة اسم "هيراكليون" بمعنى مدينة الصقر، هذا ويعرف موقع "نخن" الحالى باسم الكوم الأحمر ، وهى تسمية يشاركها فيها كثير من المواقع الأثرية ، وللتفرقة بينها وبين هذه المواقع فأننى أفضل تسميتها باسم البلد الذى فيه ، والذى يطلق على المنطقة كلها بما فيها الكوم الأحمر وهو "البصيلية". وتقع أطلال

أطلق المصريون على مصر. من بين ما أطلقوا عليها من أسماء كثيرة "تاوى" بمعنى الأرضين ، أرض الصعيد وأرض الدلتا (تاشمعو ، وتامحو)، وهو اسم ابتدعه القوم منذ اخريات الألف الرابعة قبل الميلاد، على أقل تقدير ، متأثرين فى ذلك بالفوارق الإقليمية بين الصعيد والدلتا ، وباستقلال الواحد منهما عن الآخر. فيما قبل التوحيد، وكانوا يعنون بأرض الصعيد تلك المنطقة التى تمتد من أسوان جنوبا، وحتى شمال أطيح شمالا ، ويعنون بأرض الدلتا (منف والدلتا) ، هذا وقد قسم القوم كذلك كلا من الصعيد أو مصر العليا. والدلتا أو مصر السفلى إلى أقاليم. عرفت ففى المصرية القديمة باسم "سبات" ، وفى اليونانية Nomes وكان لكل إقليم شعاره الرسمى الذى كان عادة ما يعلو فوق سارى ، فضلا عن معبود يتعبدون إليه ، كما أن هذه الأقاليم إنما كانت عرضة للتغيير ، وإن ثبتت أقاليم الصعيد منذ الأسرة الرابعة وحتى نهاية العصور الفرعونية على اثنين وعشرين إقليما ، وإن كان الأمر بالنسبة إلى الدلتا مختلفا ، وطبقا لما ذهب إليه "هالك" فقد كانت أقاليم الدلتا حتى الأسرة الرابعة ، أربعة عشر إقليما ، ثم أصبحت فى الأسرة الخامسة سبعة عشر إقليما ، وفى الأسرة الثانية عشرة ستة عشر إقليما ، وفى عهد الدولة الحديثة زادت إلى ثمانية عشر إقليما ، ثم أصبحت فى الأسرة الخامسة والعشرين أربعة عشر إقليما ، وزادت فى العصر الفارسى إلى سبعة عشر إقليما وهذا يعنى أن أقاليم الدلتا طوال العصور الفرعونية إنما كانت تتراوح بين ١٤ ، ١٨ إقليما. بينما ظلت أقاليم الصعيد منذ الأسرة الرابعة وحتى نهاية العصور الفرعونية ثابتة عند اثنين وعشرون إقليما ، كما أن هذا يتعارض مع ما ذهب إليه البعض من أن أقاليم الدلتا كانت ٢٠ إقليما. وأن بلغت ففى العصر اليونانى أو البطلمى اثنين وعشرين إقليما ، ولنحاول الآن أن نقدم فكرة واضحة إلى حد ما عن الأقاليم فى مصر الفرعونية فى كل من مصر العليا أو الصعيد ، ومصر الوسطى أو الدلتا.

أولا : أقاليم مصر العليا (الصعيد) : تتكون أقاليم الصعيد من ٢٢ إقليما يمكن ترتيبها من الجنوب إلى الشمال كالتالى :

(١) الإقليم الأول : وكان يسمى "تاسى" بمعنى أرض الإلهة ساتت ، إلهة جزيرة سهيل ، جنوبى

منذ عصر هوميروس ، وأما الآلهة التي كانت تعبد في الإقليم فهي "مونتو" إله الحرب. وسوبك ، فضلا عن ثالوثها المقدس آمون وموت وخونسو ، وأما أهم مدن الإقليم ، غير طيبة فهي ايون أرمنت على مبعدة ١٥ كيلو جنوبى الأقصر. وكانت عاصمة الإقليم قبل أن ينتقل مركز الثقل إلى طيبة ، كما كانت مركز عبادة مونتو ، وقد كتب إسمها في الأغريقية هرمونش. ثم هناك مدينة طود على مبعدة ٢ كيلو شمالى محطة أرمنت ثم المدامود ، على مبعدة ٥ كيلو شمالى الأقصر.

(٥) الإقليم الخامس: كان يسمى في المصرية "تتروى" بمعنى إقليم الإلهتين ، وكانت عاصمته "جبثو" أو "جبثيو". وفي القبطية قفط وقبط. وفي الأغريقية كوبتوس ، وفي العربية "قفط". وتقع على مبعدة ٢٢ كيلو جنوبى قنا ، وكانت ذات أهمية اقتصادية طوال العصور الفرعونية لوقوعها عند بداية الطرق الموصلة إلى محاجر الصحراء الشرقية وموانئ البحر الأحمر ، ومن ثم فقد اشتهر معبودها "مين" كحام للقوافل والطرق الصحراوية ، كما كان إلهها للأخصاب ، وكانت قفط آخر ثلاثة عواصم للإقليم ، وأولها "توبت" ربما بمعنى الذهبية لقربها من مصادر الذهب في الصحراء الشرقية. ثم سماها الأغريق إمبوس ، وقامت على أطلالها ، وربما على مبعدة كيلو مترين إلى الجنوب منها بلدة طوخ الحالية في منتصف المسافة تقريبا بين نقادة والبلاص غرب النيل ، أمام قرية الحراجية تقريبا ، فيما بين قوص وقفط شرق النيل ، ثم تحولت العاصمة إلى "جسى" وفي القبطية كوسى ، وهي مدينة قوص الحالية، على مبعدة ٣٥ كيلو جنوبى قنا ، وأما معبود الإقليم فكان الإله ست إله أمبوس ، ثم حورس أبان زعامة قوص ، ثم قبل ذلك "مين" ، عندما كانت قفط هي العاصمة.

(٦) الإقليم السادس: ويسمى "جام" بمعنى إقليم التمساح ، وكانت عاصمته "ايونت" أو "ايون تالنترى" بمعنى عمود الإلهة حتحور ، ثم أسماها الأغارقة "تنقيرس" وهي دندرة الحالية ، على مبعدة ٥ كيلو شمال غرب قنا عبر النهر ، ومعبودتها الرئيسية حتحور ، وأما ثالوثها فيتكون من حورس وحتحور وايحي ، وفي دندرة معبد فخم يضارع معبد أدفو في

المدينة القديمة على حافة الصحراء غرب النيل على مبعدة ١٧ كيلو شمالى أدفو ، بمحافظة أسوان ، ويفصلها عن النيل قريتا المويسات والجمعاوية وترعة الرمادى. ويمتد إقليم نخن من مكما إلى الشمال من أدفو من ناحية الجنوب ، وحتى بلده "المعلا" الحالية ، على مبعدة ١٨ كيلو شمالى اسنا ، وأما أهم مدن إقليم نخن هذا ، غير نخن نفسها ، ستة ، وهي الكاب فى. مقابل نخن عبر النهر ، ثم "برخنس" (بيت خونسو) ، على مبعدة ٥ كيلو شمالى هرم الكولة فى البصيلية نفسها ، ثم "كوم مرة" وهي كومير الحالية ، على مبعدة ١١ كيلو جنوبى اسنا ، ثم مدينة "تاست أن حولو" ، وهي الحلة الحالية ، إلى الشمال قليلا فى مواجهة اسنا عبر النهر ، ثم مدينة اسنا نفسها ، والتي أصبحت عاصمة الإقليم على أيام البطالمة. ثم "جسفت" أو "حاس فون" وهي أصفون المطاعنة الحالية ، على مبعدة ١٠ كيلو شمالى اسنا ، هذا فضلا عن مدينتى "المعلا" و "الجبلىن" على مبعدة ١٨ كيلو شمالى اسنا.

(٤) الإقليم الرابع: وكانت عاصمته "واست" بمعنى الصولجان ، وهو رمز الحكم والسلطان عند آل فرعون ، وأما إسم طيبة ، فرما بمعنى الحريم للمعبود آمون ، وربما كان اشتقاقا من إسم طيبة الأغريقية ، وربما كان الإسم مصرى الأصل ، وهذا فأكبر الظن أن يكون الإسم مرجعه إلى إسم أماكنها المقدسة "إبه" ، وأن يكون مركبا من هذا اللفظ. ومن أداة التعريف "تى" بحيث يصبح الإسم كله "تبيه" (طبيه) ، وأما إسم الأقصر ، وهو جمع تكسير لكلمة قصر ، فقد أطلقه العرب على المدينة حين بهرتهم عمائرها الكبرى ، فعُدوها قصورا. ومن هنا جاءت تسميتها الحالية "الأقصر". وعندما رأوا تلك التوافذ العالية التى ترسل الضوء إلى بهو الأعمدة الأكبر. قارنوا بينه وبين الخورنق (وهى كلمة فارسية بمعنى حصن منيع لقصو النعمان الأول ملك الحيرة) ومن ثم فقد سموا المعبد الخورنق ثم حرف فيما بعد إلى الكرنك ، وقد نسبت واست إلى معبودها آمون ، فسميت ثوت آمون أو "ته" بمعنى مدينته ، وتحور إسمها فى العبرية إلى "توامون"، وفى الآشورية إلى "تبائى" ، وفى القبطية إلى "ته" وترجمه الأغارقة إلى "ديوس بوليس ماجنا" بمعنى مدينة الرب الكبرى. ثم ذكروها بإسمها الشائع طيبة

وقد وحد الاثنان معا، ثم عبد انحور ، وهو أنوريس عند الإغريق في عهد الدولة الحديثة ، ثم استضافت ابيدوس "حورس مين" بعد ذلك ، كما عبت المعبودة ماتيت أو ماحيت التي مثلت على هيئة لبوة في مدينة "بر حبت" (نجع المشايخ أو أولاد يحيى الحالية). كما عبد الإله "سبك" في "تشيت" ، وهي التي قامت على أطلالها أو في مجاوراتها مدينة "بطوليميس" عقب الغزو المقدوني لمصر ، ثم أصبحت عاصمة الإقليم بعد ثنى ، على رأى ، ومدينة أغريقية صرفه على رأى آخر، وتقع في مكانها الآن مدينة "المنشاة" ، على بعده بضع كيلو مترات ، جنوبى سوهاج.

(٩) الإقليم التاسع: كان يسمى إقليم "مين" وعاصمته أخميم الحالية ، في مقابل سوهاج عبر النهر، وكانت تدعى أبو أو ابيو ، ومعبودها الرئيسى الإله مين، ومن ثم فقد سميت "خلت مين" ، وهو أصل اسمها فى القبطية "شمين" وسمها الاغريق "بانوبوليس" ، ونسبة إلى معبودهم بانو و الذى يمثل الإله مين.

(١٠) الإقليم العاشر: كان يسمى إقليم "وادجيت" وهو اسم الأفعى المقدسة معبودة الإقليم التى مثلها الاغريق بمعبودتهم أفروديت ومن ثم فقد سمي الإقليم "أفروديتوبوليس" ، وقد حملت عاصمة الإقليم إسمين ، الواحد مدنى ، وهو "جيبو" ، والآخر دينى. وهو "بر - وادجيت" ، وان زعم البعض أنهما مختلفان ، وأن الأولى تقع فى مكان "كوم إشقاو" ، على مبعده ٥ كيلو شرقى مشطا ، والثانية فى مكان أبوتيج الحالية ، والواقع أن الآراء قد اختلفت حول مكان عاصمة هذا الإقليم ، فهى إما أن تكون "أدفا" الحالية على مبعده ٧ كيلو شمال غرب سوهاج ، أو تكون "كوم أسفخت" الحالية ، أو تكون "قاو الكبير" ، وهو الهامة الحالية ، شرق النيل إلى الجنوب من البدارى ، أمام قاو الغرب ، فيما بين طهطا وطما عبر النهر ، أو أن تكون طهطا نفسها ، أو أن تكون إلى الشمال قليلا من أبوتيج ، وقد سادت عبادة حورس معبود قاو الكبير ، الإقليم كله ، وتبوا فيه مكانه "وادجيت" ، وهو فرض أن صح ، فبن "وادجيت" ، وهى كوم أشقاو ، إنما كانت عاصمة الإقليم فى البدء ، ثم تحولت العاصمة إلى قاو الكبير ، كما حدث فى كثير من الأقاليم التى شهدت تعاقب أكثر من عاصمة فى فترات متعاقبة.

روعته واكتماله، وفى رجوعه إلى العصر البطلمى ، وقد بناه بطليموس الثانى على أنقاض معبد حتحور القديم ، وان لم يتم بناؤه إلا حوالى منتصف القرن الأول الميلادى.

(٧) الإقليم السابع: ويسمى "حوت سخم" بمعنى قصر الصاجات ، وكانت عاصمته "حوت سخم نوت" أى مدينة قصر الصاجات ، وهى فى الإغريقية "ديوسيوليس بارفا" ، وهى "هو" الحالية ، والتى ربما كانت تصحيفا للإسم القديم "حو" أو "حات" ، وتقع على مبعده ٥ كيلو جنوب نجع حمادى ، وأما معبود الإقليم فأغلب الظن أنها المعبودة حتحور. هذا وقد سميت "هو" كذلك "كنمت" بمعنى الكروم ، وهو إسم واحة الخارجة المعروفة بخمرها والتى كانت تتبع الإقليم السابع هذا من الناحية الإدارية.

(٨) الإقليم الثامن: ويسمى "تا ور" بمعنى الأرض العظيمة أو المكان الكبير أو الوطن العظيم ، وكان مكان عاصمته "ثنى" موضع جدل طويل فهى إما أن تكون إلى الشمال من ابيدوس ، والتى تقع عند حافة الصحراء الغربية ، عند قرية العرابة المدفونة (عرابة ابيدوس) على مبعده ١٠ كيلو غربى مدينة البلينا بمحافظة سوهاج ، وفى مركز جرجا بالذات. ومن ثم فقد ذهب رأى إلى أن ثنى (ثنى = ثينس عند الأغرقة) إنما تقع بين مكان قرية البربا الحالية على مبعده ٥ كيلو شمال غرب جرجا ، غير أن هذا المكان لم يعثر فيه على أية آثار هامة تؤكد هذا الرأى ، كما أنه يبعد نسبياً عن ابيدوس (جبانة ثنى) ، بينما ذهب رأى ثان إلى أن ثنى إنما تقع فى مكان قرية الطينة الحالية ، قريباً من برديس ، وذهب رأى ثالث إلى أنها عند نجع الدير ، شرق النهر ، وعلى مبعده ٤١ كيلو جنوبى سوهاج ، ١٧ كيلو شمال دار السلام (أولاد طوق القديمة) ، وذهب رأى رابع إلى أنها تجع المشايخ" على مبعده ٤ كيلو جنوب نجع الدير ، ٤٥ كيلو جنوب سوهاج ، ١٣ كيلو شمال دار السلام ، ٣٣ كيلو شمال نجع حمادى ، وذهب رأى خامس إلى أن ثنى إنما هى ابيدوس نفسها ، وعلى أى حال ، فإن ثنى تقع فى مكان لا يبعد كثيراً عن جرجا ، لأن معبودها أنوريس غالباً ما يدخل فى إسماء اعلام الجهة المجاورة وهى نجع المشايخ ونجع الدير ، وإما الإلهة التى كانت تعبد فى إقليم "تاور" طبقاً لقائمة سنوسرت فإن أول معبوداتها إنما كان "خنثى امنثى" ثم أوزيريس

جاء إسمها الحالى القوصية ، ومعبودتها الرئيسية حتحور ، وان أضافت قائمة سنوسرت إليها إله آخر عرف بلقب "تب شبس" ، (الإله الفاخر) وربما كان أوزيريس وربما كان هذا الإقليم وإقليم أسيوط إقليما واحدا ثم انفصلا ، على أساس أن شعارها كان شجرة البطم ، ثم عرف الواحد الشمالى أو العلوى . والآخر بالجنوبى والسفلى .

(١٥) الإقليم الخامس عشر: كان يسمى "اونو" أو "ونو" (إقليم الأرنب) ، ويمتد حوالى ٣٠ ميلا شرق وغرب النيل فيما بين طماى والشيوخ عبادة (فيما بين البرشا وبنى حسن شرق النيل . وفيما بين ملوى وأبو قرقاص غرب النيل) شمالا وحتى قرية باويط الحالية على حافة الصحراء غربى ديروط ، جنوبا ، وكانت عاصمته الاشمونين الحالية ، على مبعده ١٠ كيلو شمال غرب ملوى ، وهى فى المصرية "خميو أو خمون" بمعنى مدينة الثمانية (الآلهة الأشمونين) . كما سميت كذلك "پر - جحوتى" بمعنى مقرر الإله جحوتى (تحت) معبودها الرئيسى ، وفى القبطية "شمو" ، وقد إسمها الأغريق "هرموبوليس ماجنا" عندما ماثلوا بين تحوت إله الحكمة والكتابة والعلم ، ومعبودهم هرمس .

(١٦) الإقليم السادس عشر: كان يسمى "ماحج" (إقليم الوعل) وكانت عاصمته "حبسو" التى مازال موقعها موضع خلاف فى أن تكون المنيا الحالية أو تكون السودة الحالية على سفح المنحدر الذى يضم مقابر زاوية الميتين أو تكون زاوية الميتين (زاوية الأموت) نفسها على أننى أرجح أن تكون على حافة الصحراء ، على مبعده ميل واحد جنوبى مقابر الكوم الأحمر ، إلى الجنوب مباشرة من زاوية الميتين ، وعلى مبعده ٨ كيلو إلى الشمال الشرقى من مدينة المنيا عبر النهر ، وكان معبودها الرئيسى الإله حورس الذى نراه فى العصور المتأخرة جاثما فوق الوعل .

(١٧) الإقليم السابع عشر: كان يسمى إقليم "إنبو" (أبن أوى) وكانت عاصمته فى مكان القيس الحالية ، على مبعده ٤ كيلو جنوبى بنى مزار بمحافظة المنيا ، وهى "كاسا" المصرية و "تيوبوليس" الأغريقية . وكان معبودها الرئيسى "أبن أوى" .

(١٨) الإقليم الثامن عشر: وكانت عاصمته فى مكان مدينة "الحبية" على مبعده ٥ كيلو جنوبى مدينة الفشن بمحافظة المنيا . وهى سبا المصرية و "هيونوس"

(١١) الإقليم الحادى عشر: يقع إقليم الإله ست هذا برمته على الضفة الغربية للنيل ، فيما بين الإقليم العاشر جنوبا ، والثالث عشر شمالا ، وكانت عاصمته "شاس حوتب" التى إسمها الأغارقة "هيسيليس" ، وهى الشطب الحالية على مبعده ٧ كيلو جنوبى أسيوط . وقد عبد فى الإقليم الإله ست وخنوم ، كما عبد منذ الدولة الحديثة إله القضاء والقدر "شامى" (شا) ، والذى ارتبط بعاصمة الإقليم "شاس حوتب" . هذا وتشير أسطورة الصراع بين حورس ست إلى أن المصالحة قد تمت بين الإلهين فى هذا الأقليم .

(١٢) الإقليم الثانى عشر: يقع هذا الإقليم على الضفة الشرقية للنيل وكان يسمى فى المصرية "جو اف" أى جبله ، ويقصد بذلك جبل الإله "إنبى" "أبن أوى" ، أو "جفات" بمعنى الثعبان . وربما كانت هذه التسمية الأخيرة أرجح ، وأما عاصمته فهى "برحورنبو" بمعنى مقرر حورس الذهبى ، وأن كان العلماء مختلفين على موقعها ، ذلك لأن البعض إنما يفرق بين تسميه الأقليم "جواف" وبين تسمية العاصمة "برحو نبو" . ويرى أن كلا منهما تخص مدينه تختلف عن الأخرى ، ومن ثم فقد رأى "دارسى" أن الأولى هى الكوم الأحمر بين البدارى ودير تاسا ، وأن الثانية هى عتالة الخوالد ، وكلاهما بمركز البدارى ، على أن أحمد كمال باشا إنما يذهب إلى أنها العطالة جنوب شرق أبنوب ، على أن هناك من يرى تطابق الإسمين على مدينة واحدة ، وأنها "أبنوب" الحالية ، على مبعده ٥ كيلو شمال شرق أسيوط عبر النهر .

(١٣) الأقليم الثالث عشر: ويقع على الضفة الغربية للنيل فيما بين الإقليمين الحادى عشر والرابع عشر ، وعاصمته أسيوط الحالية ، وهى "ساوت" المصرية ، و "سيوت" أو أسيوط القبطية ، بمعنى المحروسة أو المحمية أو مكان الحراسة أو المراقب ، ومعبودها الرئيسى الإله "وب واوات" ، (فاتح الطريق) فى صورة أبن أوى ، أو أنبو (أنوبس) فى صورة كلب برى ، وهو ما ظن الأغارقة أنه ذئب ، فسموها "ليكوپوليس" أى مدينة الذئب أو مدينة أبن أوى .

(١٤) الإقليم الرابع عشر: ويقع على الضفة الغربية للنيل فيما بين الإقليمين الثالث عشر والخامس عشر وعاصمته القوصية الحالية ، وتقع على ترعة الإبراهيمية ، على مبعده ١٥ كيلو شمالى أسيوط ، وهى فى المصرية وفى الاغريقية "كوساى" ، ومنها

وتقع بقاياها الآن في مجاورات مدينة الفيوم الشمالية ، حيث تقع كيمان فارس (حى الجامعة الآن) فى مكان بحيرة تقع فى أطراف واحه الفيوم جفت فى الأسرة الخامسة عن طريق عمل جسور ، وشيدت مكانها "شدت" بمعنى البحيرة ، ثم أطلق عليها فى العصور المتأخرة "بايوم" بمعنى اليم أو البحيرة ، ثم وردت فى القبطية "فيوم" ، وفى العربية "الفيوم". وأما اليونان فقد أسموها "كروديلوبوليس" بمعنى مدينة التمساح نسبة إلى معبودها الرئيسى سبك أو سوبك ، كما أطلق عليها بطليموس الثانى إسم زوجته "أرسينوى" عندما أختار إقليم الفيوم لتنفيذ مشروعاته فى الري ، وأقطع الكثير من أرضه لليونانيين الذين أقاموا هناك مدنا كثيرة.

(٢٢) الإقليم الثانى والعشرون: اختلف الباحثون فى إسم هذا الإقليم الذى يعتبر آخر أقاليم الصعيد من الشمال ، فيما بين إسم "معتنق" بمعنى السكين ، وإسم السكين ، وإسم "حنث" بمعنى المفصل ، أى بين الصعيد والدلتا ، وأن ذهب آخرون إلى تسميته "مجنيت" أو "مدنيت" أو "مدنوت" وأما عاصمة فهى "أطفيح" الحالية ، على مبعده ١٥ كيلو شمالى الوسطى ، ١٨ كيلو جنوبى مدينة الصف بمحافظة الجيزة ، إلى الجنوب الغربى قليلا من ميدوم على مبعده ٢٥ كيلو من الواسطى ، عبر النهر ، وهى فى المصرية "برنيت تب ابحو" وفى القبطية "تبيح" بمعنى سيدة القطيع أو سيدة الأبقار ، نسبة إلى البقرة تحنوت معبودة الإقليم ، وفى الإغريقية "أفروديتوبوليس" نسبة إلى معبودتهم "أفروديت" التى ماثلوها بالبقرة تحنوت ، وقد عبد القوم الآلهة تحنوت ونيت وسوبك.

ثانيا: أقاليم مصر السفلى (الدلتا): وتتكون من عشرين إقليما هى:

(١) الإقليم الأول: كان يسمى "أب حج" ، وقد تعددت ترجمته ، فقد يعنى الجدار الأبيض أو الأسوار البيضاء ، ولعل سبب وصف البياض هذا أن حصن المدينة أو سورها إنما كان مشيد من قوالب اللبن ، ثم كساه أصحابه بملاط أبيض ، أما تقليد اللون تاج الصعيد الأبيض ، وتمجيدها لأصحابها الذين أتموا وحدة البلاد ، ورغبة فى إظهار المدينة بلون واضح مشرق ، وإنما كان هناك من يذهب إلى أن القوم ربما شادوه أولا من الرديم والذهب ، كما فعلوا فى تسوير قاعدة المعبد

الإغريقية. وربما كانت هى نفسها بنو مقر طائر مالك الحزين) القديمة ، ومعبودها الرئيسى هو الإله حورس كما عبد كذلك الإله أنوبيس وسوكر.

(١٩) الإقليم التاسع عشر: ويسمى إقليم "وابو" (إقليم الصولجان) ويقع كله على الضفة الغربية للنيل ، فيما بين الإقليم الرابع عشر والعشرين. وكانت عاصمته فى مكان "البيهنسا" الحالية ، وتقع على بحر يوسف على مبعده ١٥ كيلو شمال غرب بنى مزار ، بمحافظة المنيا ، وهى (وابوت) المصرية ، و"أكسيرينخوس" (الأغريقية) على أساس أن معبودها هو الإله "وب" ، وهو إله على صورة إنسان ، وهى "بر - مجد" أو "بر - مزد" المصرية ، وهى "بمجي" القبطية ، وهى "أكسيرينخوس" الأغريقية ، فى رأى آخر ، على أساس أن معبودها هو ست ، وذلك لأن أحد إسماء العاصمة هو "بر - رو - حوح" مقر المذبحة أو (الكلمات السيئة) حيث قام الإله ست بصب اللعنات على عدوة الإله حورس الذى نجح فى قطع ساق ست وخصيتيه أبان الصراع بينهما ثم تمكن ست من دفن هذه الأعضاء فى هذه المدينة التى كانت تدعى "بر - مجد".

(٢٠) الإقليم العشرون: كان يسمى "تعر خنتى" (إقليم النخيل الأعلى) ، ويقع على الضفة الغربية للنيل متاخما الإقليم الحادى والعشرين الذى كان يكون معه إقليما واحدا ثم انفصلا. وكانت عاصمة "أهناسيا المدينة" ، إحدى مراكز محافظة بنى سويف ، وتقع على الضفة الشرقية لبحر يوسف مقابل بنى سويف ، وعلى مبعده ١٦ كيلو إلى الغرب منها ، وقد أخذ إسمها فى العصور الفرعونية عدة أشكال ، وفى عصور ما قبل التاريخ كانت تدعى "تن - نى - سوت" ، ومنذ عصر الدولة القديمة دعيت "تنو - سوت" وفى عصر الثورة الاجتماعية "تنن نسوت" بمعنى مدينة الطفل الملكى. ثم أضيفت إليها فيما بعد كلمة "حوت" بمعنى قصر ، فأصبحت "حوتن نسوت" "حت حتن نسوت" بمعنى قصر ابن الملك ، وهى فى القبطية "حنيس" ، وفى الآشورية "هينسى" وفى الإغريقية "هيراقليوبوليس". وذلك عندما قرن الأغارقة معبودها الرئيسى "حرشف" بمعبودهم البطل هيرقل.

(٢١) الإقليم الحادى والعشرون: ويدعى "تربحو" (إقليم النخيل الأسفل) ، وكانت عاصمته "سبك" أو "برسبك" بمعنى مدينة التمساح ، والأكبر شيوعا "شدت" ،

شاسعة ، من حدود الإقليم الثاني وحتى البحر المتوسط على طول الضفة الغربية للفرع الكانوبى ، مما جعله عرضة لعدة تغيرات بسبب زيادة السكان والتطور الزراعى ، حتى أنتهى الأمر فى العصر اليونانى إلى تقسيمه إلى ثلاثة أقاليم (إقليم اندروبوليت وإقليم ماريوت والإقليم الليبى) ، كما أنه سُمى فى العصر اليونانى بالإقليم الليبى ، لأن الصحراء الغربية (الليبى) تحده من الغرب ، هذا ويذهب "كورت زيته" إلى أن معبود الإقليم فى عصور ما قبل التاريخ إنما كان الإله حورس ثم عادت فى العصر التاريخ "حتحور" تحت إسم "سختات حور" بمعنى التى تعيد ذكرى حورس وربما كان هذا هو السبب فيما ذهب إليه البعض من أن مدينة "بحدتى" وهى دمنهور الحالية (دمى أن حور) ربما كانت هى الموطن الأول لعبادة الإله حورس وأنها كانت عاصمة الإقليم قبل كوم الحصن.

(٤) الإقليم الرابع: كان يسمى "تيت شمع" بمعنى إقليم نيت الجنوبى ، كانت عاصمته "بر - جفع" فى المصرية ، و"بروسويس" فى اليونانية ، وأن اختلفت الآراء فى مكانها الآن ، فهى أما أن تكون "زواية رزين" الحالية ، على مبعده ١٥ كيلو جنوب غربى منوف ، بمحافظة المنوفية وأما أن تكون "كوم مانوس" قريبا من زواية رزين ، أما أن تكون "كوم بشير" على الضفة اليمنى لفرع رشيد ، وأما معبودته الرئيسية فهى نيت ، ثم حل محلها سوبك ، ومن ثم فهناك الآن عدة قرى تحمل إسم سوبك. مثل سوبك الثلاث وسوبك الأحد.

(٥) الإقليم الخامس: كان يسمى "نيت محيت" بمعنى إقليم نيت الشمالى ، وكانت عاصمته "صا الحجر" على مبعده ٧ كيلو شمال بسيون بمحافظة الغربية ، وهى فى المصرية "ساو" وفى اليونانية "سايس" وقد سميت صا الحجر فى العصر الصاوى "حات انب حج" بمعنى قصر الحائط الأبيض ، وهو إسم المقر الملكى فى منف، وأما معبودة الإقليم الرئيسية هى الآلهة نيت.

(٦) الإقليم السادس: كان يسمى "خاست" ربما بمعنى إقليم الصحراء أو ثور الصحراء أو الثور المتوحش، وكانت عاصمته فى مكان وبجوار قرية ابطو (تل الفراعين) على مبعده ١٢ كيلو شمال شرق دسوق بمحافظة كفر الشيخ . إلى الشمال من العجوزين بحوالى ٣ كيلو. وهى فى المصرية "جبعوت" بمعنى دولة الأختام، ثم غيرت إلى "بى" (به) بمعنى المقر أو

الداخلى لمدينة نخن (البصيلية) ثم كسوه بعد ذلك بالحجر الجبرى الأبيض ، هذا وقد سميت "انب حج" باسم "منف" من عبارة "من نفر" بمعنى المقر الجميل ، والتى أخذوها من إسم هرم بيبى الأول ، والمدينة التى شادها الملك حوله، وكانا يسميان "بيبى من نفر" على حافة الصحراء فى مواجهة قرية سقارة الحالية ، وإلى الغرب منها بحوالى ٣ كيلو حيث أسس معبد بتاح وغيره من المعابد ، وقد ظهر إسم "من نفر" فى الأسوة السادسة أو الثامنة ، ثم حرفه الأغريق إلى "مفيس" ثم كتبه العرب "منف" وتقع أطلال منف على الضفة الغربية للنيل ، وعلى مبعده ٣ كيلو منه ٢٢ كيلو من القاهرة ، تحت وبجوار قرية "ميت رهينة" بمركز البدرشين محافظة الجيزة ، هذا وقد عرفت منف بإسماء عدة ، منها "تيوت" ، بمعنى المدينة، و"تيوت نحج" بمعنى المدينة الأبدية ، و"عنخ تاوى" بمعنى حياة الأرضين ، و"حت كابتاح" أى معبد روح بتاح ، وذلك لأن بتاح كان رب المدينة ومعبودها وحاميها، هذا وقد شارك بتاح وعبادته فى منف كل من سوكر ونيت وحتحور ، وأما ثالوث منف فكان مكونا من بتاح وسخمت ونفرتم. ثم بتاح وسخمت وأيمحوتب.

(٢) الإقليم الثانى: ويقع غرب الدلتا ، وكانت عاصمته فى مكان "اوسيم" الحالية ، على مبعده ١٣ كيلو شمال غرب القاهرة. وهى فى المصرية "سخم" أوسشم أو وخم ، ومعبوده الرئيسى هو "حورس" الذى صور فى شكل صقر جاثم محنط فى أعلى ظهره سوط، وقد سُمى "حرخنتى أرتى" أى حورس الذى يشرف على العينين ، واللذين ربما أريد بهما الشمس والقمر. وهو عند الاغريق "ليتوبوليس" ، كما أن حدوده لم تكن ثابتة، فكثيرا ما كان يتجاوز فرع النيل ليقطع جزءا من الإقليم الرابع أو يمتد على الضفة اليسرى للنيل ليقطع جزءا من الإقليم الثالث.

(٣) الإقليم الثالث: كان يسمى "ايمنتى" أى الإقليم الغربى ، وكانت عاصمته فى مكان كوم الحصن الحالية، وعلى مقربة من مدينة كوم حمادة بمحافظة البحيرة ، وهى فى المصرية "برنيت إيمو" بمعنى مقر سيدة النخيل ويذهب البعض إلى أنها "مومفيس" الاغريقية ، وان ذهب آخرون إلى أن "مومفيس" هى الطرانة الحالية ، وليست كوم الحصن ، وعلى أى حال، فلقد امتد هذا الإقليم فى العصور الفرعونية فى مساحة

على مبعدة ٣ كيلو جنوب شرقى شيبين القناطر، ٣٢ كيلو شمال القاهرة ، وأما معبود الإقليم فهو الإله أتوم ، فضلا عن حورس.

(٩) الإقليم التاسع: كان يسمى "عنجت" أو "عنجة" بمعنى إقليم الإله عنجتى أى الحامى ، وكانت عاصمته فى مكان "أبو صيربنا" على الضفة الغربية لفرع دمياط، وعلى مبعدة ٩ كيلو جنوب غربى سمندود ، بمحافظة الغربية ، وكانت العاصمة تسمى فى المصرية "عنجة" أو "عنجت" ، ثم سميت "جدو" ، عندما اتخذ أهلها من أوزيريس معبودا ، أطلقوا على مدينتهم "جدو" إسم "براوزير" الذى حرفه الأغارقة إلى "بوزيريس" أو "بوسيريس" ، هذا فضلا عن إسم آخر للعاصمة هو "براوزير نب جدو" أى مدينة العمود، نسبة إلى أوزيريس معبود الإقليم الرئيسى.

(١٠) الإقليم العاشر: كان يسمى "كم" أو "كاكم" بمعنى إقليم الثور، وكانت عاصمته فى مكان "تل اتريب" فى مجاورات بنها الحالية عاصمة محافظ القليوبية، وهى فى المصرية "حوت حرايب" بمعنى القصر الأوسط وأسماءها الأثوريون "حت حرايب" (حتحريب) والاعريق "اتريس". وفى القبطية "أتريباى" أو "الأتريبى"، ومعبودها الرئيسى "امنتى" الذى يرمز له بثور اسود، ومعبه معبودة أخرى لها صفات حتحور ، فضلا عن الإله "حورامنتى" وكان له معبد فى المدينة يدعى "برحورأختى" أو بيت حورس صاحب الأفق.

(١١) الإقليم الحادى عشر: ويسمى فى المصرية "حسب" بمعنى إقليم الثور حسب، وفى اليونانية "كاباسيت"، حيث عبد الإله ست كمعبد رئيسى مع الإله سوبك، وكانت عبادة ست فى هذا الإقليم سببا فى أن تغض الطرف عنه معظم القوائم اليونانية، وتضع مكانه إسم آخر للإقليم هو "شدن" وإسماءها اليونان "فاريثيوس"، مما أدى إلى تغيير مسمى العاصمة، فهى أولا فى المصرية "حسب" وفى اليونانية "كاسيت" أو "كابس". ومنها جاءت كلمة "شبابس" وهى قرية الحبش الحالية على مبعدة ٤ كيلو غربى هريبط، وأما الإسم الثانى للعاصمة وهو "شدن" فقد أطلق المقريزى، المؤرخ الاسلامى الكبير، إسم "خريبط" ثم صف إلى

العرش، ونسبت إلى حورس بدلا من معبود جبعوت، وهو "جبعوتى" ثم سميت فى القبطية بوتو، وعبر عنها الاغريق بنفس الإسم بوتو. ثم أصبحت فى العربية ابطو، كما أطلق على الموقع الأثري "تل الفراعين"، هذا وقد انتقلت العاصمة فى فترة ما إلى "سخا" فى مجاورات كفر الشيخ ، التى كانت تسمى فى المصرية "خاسوت" وفى اليونانية "خويس أو اكسسويس". وأما معبود الأقليم غير حورس فكان رع حتى الدولة الوسطى، ثم أمون رع فى الدولة الحديثة ، كما عبت كذلك إيزيس منذ ما قبل الدولة الوسطى.

(٧) الإقليم السابع: كان يسمى "واع امنتى" أو "تفرامنتى" بمعنى الإقليم الغربى الأول ، ويقع فى النهاية الغربية للدلتا. وقد إسماء الاغريق "منليت" ، وكانت عاصمته "برجالب امنتى" التى أطلق الاغارقه عليها مدينة الأجانب فيما يرى البعض. وموقعها الآن اما أن يكون "برنبال" وتقع على بحيرة البرلس ، بجوار منية المرشد وعلى مبعدة ٦٥ كيلو شمال كفر الشيخ. وهذه كانت تدعى فى القبطية "مجيل" أو "مخيل" ومن هنا جاءت تسمية "كوم النجيل". أو يكون فى مدينة فوة نفسها على مبعدة ٥٠ كيلو شمال غرب كفر الشيخ.

(٨) الإقليم الثامن : كان يسمى "واع ايب" أو "تفر ايب" بمعنى الإقليم الشرقى الأول ، ويقع فى نهاية الدلتا الشرقية بين وادى طميلات والبحر الأحمر ، وقد إسماء اليونان "هيرونبوليس" بمعنى إقليم الإله حورس الذى كان يمثل فى صورة صقر، وكان لعاصمته إسمان، الواحد دينى "براتوم" (بيثوم)، وهى التى أطلق عليها هيروودوت إسم "باتوموس"، وأسماءها الاغارقة هيرونبوليس، والآخر مدنى "تكو"، كما ان الباحثين يختلفون فى موقعها الحالى فى ان تكون "تل المسخوطة"، على مبعدة ١٥ كيلو شرقى الإسماعيلية الحالية وبين ان تكون "تل سليمان" على مبعدة ٣ كيلو من قرية أبو سعيد ، قريبا من مدينة القصاصين، وعلى مبعدة ١٣ كيلو غربى تل المسخوطة، على ان هناك من يرى ان "بيثوم" و "هيرونبوليس" مدينتان منفصلتان تبعد الواحدة عن الأخرى ٢٤ كيلو، وهى نفس المسافة بين التل الكبير وتل المسخوطة، ومن ثم فإن التل الكبير وتقع على مبعدة ٤٩ كيلو غربى الإسماعيلية، ٣٠ كيلو جنوب شرق الزقازيق، هى التى تقع فوق أطلال بيثوم، وان تل المسخوطة إنما كانت "تل اليهودية" الحالية ،

بعد ذلك إلى "صان الحجر" بمركز فاقوس ، وعلى مبعدة ٢٠ كيلو جنوبى المنزلة ١٤ كيلو شمال نبيشة (تل فرعون) وهى فى المصرية "رعت" ثم أطلق عليها فى فترة متأخرة "جعن" أو "رعتى" . وهى "صوعن" فى التوراة ، وفى القبطية "جائى" وفى الآشورية "صانو" ، وربما منها جاءت التسمية الحديثة "صان الحجر" ، وهى فى اليونانية "تانيس" ، ومعبودها الرئيسى حورس.

(١٥) الإقليم الخامس عشر: كان يسمى "جحوتى" (تحت) نسبة إلى معبود الإقليم تحوت الذى ماثله اليونان بمعبودهم هرمس، ومن ثم فقد سمى الإقليم فى العصر اليونانى "هرموبوليس بارفا"، وكان للعاصمة إسمان الواحد دينى هو "برتحوت ابيب رحوح" بمعنى الإله تحوت الذى يفصل بين أسباب الخير والشر، والآخر مدنى وهو "بعج" ، ومكانها الحالى اما ان يكون "تل البقلية"، على مقربة ٩ كيلو جنوب المنصورة، واما "تل البهو" على مبعدة ٦ كيلو غرب تل البقلية، ١٥ كيلو من المنصورة ، وفى مجاورات مدينة اجا.

(١٦) الإقليم السادس عشر: كان يسمى "عج محييت" (إقليم الدرفيل)، وكانت عاصمته "جادو" بمعنى العمود الأوزيرى، كما كان لها إسماء دينيا هو "بربانب جادو"، بمعنى مقر الكباش سيد جادو، ثم أطلق عليها فى الآشورية "بنديدى"، وفى اليونانية "منديس"، وفى العربية "منديد"، وتقع الآن فى مكان تليين أثريين متجاورين، هما "تل الربع" وتقوم عليه قرية تل الربع الحالية، و "تل تمى الامديد" وتقوم عليه كفر الأمير، على مبعدة ٨ كيلو شمال غرب السنبلوين ١٢ كيلو شرقى المنصورة عاصمة الدقهلية، وكان تل الربع يسمى فى المصرية "ددت". ويسمى "تل تمى الامديد" فى اليونانية "تمويس". كما أسماها العرب تل ابن سلام. هذا وقد عبد فى الإقليم إلى جانب الكباش الإله "شو" الذى أقيم له معبد سمى "حات نثر شو" بمعنى معبد الإله شو.

(١٧) الإقليم السابع عشر: كان يسمى "سما بحدت" بمعنى المنضم إلى العرش أو وحدة العرش، وهو نفس إسم العاصمة التى كان لها إسم آخر دينيا هو "بامر ان أمون" بمعنى جزيرة أمون. كما سميت كذلك "برامون"،

"هريبط" وتقع على بحر مريس، على مبعدة ٥ كيلو شرقى كفر صقر بمحافظة الشرقية، ٣٥ كيلو شرقى الزقازيق ، واما معبودها الرئيسى فهو "حور مرتى"، ولعل هذا الإسم يفسر أحد مسمياتها "برحور مرتى" أى مقر الإله حورس مرتى.

(١٢) الإقليم الثانى عشر: كان يسمى "تب نتر" بمعنى إقليم العجل المقدس ، وكانت عاصمته فى مكان سمنود الحالية ، بمحافظة الغربية ، على مبعدة ٢٧ كيلو شمال شرق طنطا. وكانت فى المصرية "تب نتر" كإسم الإقليم نفسه ، وفى الآشورية "تبينيتو" وفى اليونانية "سينتيوس". وقد اشتهرت بأن عظام الفخذ من رفات اوزيريس كان قد دفن فيها. كما كانت عاصمة مصر على أيام الأسرة الثلاثين. كما أنها المدينة التى انجبت مؤرخ مصر القديمة الكبير "مانيتون" ، واما معبودها الرئيسى فهو الإله "انحور شو" (انوريس) الذى كون مع زوجته محيت وتفنوت ثالوثها المقدس. واما أهم مدن الإقليم ، بعد سمنود فقد كانت "بهييت الحجارة" على مبعدة ٩ كيلو شمال غرب سمنود. وكانت تسمى فى المصرية "حبت" أو "برحبت" بمعنى بيت الأعياد ، وفى اليونانية "ايسيوم" الذى جاء من إسم "إيزيس" التى كانت تعبد هناك مع ولدها حورس هذا وقد أصبحت بهييت الحجارة عاصمة لإقليم منفصل فى العصر اليونانى يسمى "حبا".

(١٣) الإقليم الثالث عشر: كان يسمى "حقاعنج" بمعنى الصولجان العادل، وكانت تقع فى مكان عين شمس الحالية أو فيما بينها وبين المطرية شمالى القاهرة، وهى فى المصرية "ايونو"، وفى الآشورية "انو" وفى التوراة "أون" أو بيت شمس ، وفى اليونانية هليوبوليس بمعنى بيت رع، نسبة إلى معبودها الرئيسى رع ، وقد سميت كذلك ، كما سميت طيبة ، سماء مصر.

(١٤) الإقليم الرابع عشر: كان يسمى "خنت ابييت" بمعنى إقليم الحد الشرقى ، لوقوعه فى شمال الدلتا. وكانت عاصمته فى البداية فى مكان تل أبو صافية فى مجاورات مدينة القنطرة شرق الحالية ، وهى "ثارو" المصرية، و "زل اوسيلة" اليونانية. ثم تحولت العاصمة

فيها، وقد سميت عند اليونان "ليونيتوبوليس" وتقع الآن
 اما في مكان تل المقدام، المتاخم لقرية كفر المقدام على
 مبعده ٢٠ كيلو شرق ميت غمر بمحافظة الدقهلية واما
 في مكان "تبرشه" (تل فرعون) على مبعده ٦ كيلو من
 قرية المناجى بمركز فاقوس على مبعده ٣٥ كيلو من
 الزقازيق. ويبدو ان العاصمة قد انتقلت بعد ذلك إلى
 مكان يدعى "حا سارع"، مما يشير إلى عبادة رع في
 هذا الإقليم.

(٢٠) الإقليم العشرون : كان يسمى "سبد"، ويقع
 عند حدود الدلتا الشرقية ، وقد أسماها اليونان "أرابيا"
 (الإقليم العربى)، ثم أضيف إليها فى العصر القبطى
 "تاو" فأصبحت "تارابيا"، ثم صحفت إلى "طرابيته"،
 وكانت عاصمة الإقليم فى مكان "صفت الحنة". وتقع
 على مبعده ١٠ كيلو شرقى الزقازيق ، وكان إسمها فى
 المصرية "بر ايبت"، والأكثر شيوعا "برسبد" بمعنى
 الإله سبد الشرق ، وهو اله فيما يبدو قد وفد إلى مصر
 من الشرق ، واستقر فى شرق الدلتا ، ثم انتشرت
 عبادته فى سيناء والصحراء الشرقية وعلى ساحل البحر
 الأحمر حتى الأقصر جنوباً، وقد اعتبر من آلهة
 الحرب، وحامى حدود مصر الشرقية.

وتقع فى مكان "تل البلامون" على مبعده ١٠ كيلو شمال
 غرب شربين ، الواقعة على الضفة اليسرى لفرع
 دمياط، على مبعده ٢٤ كيلو شمال غرب المنصورة،
 ولعل مما تجدر الإشارة إليه ان هناك من يذهب إلى ان
 موطن عبادة حورس إنما كانت فى البلامون هذه، والتي
 قامت على أنقاض مدينة "سما بحدت".

(١٨) الإقليم الثامن عشر: ويسمى "ايم خنت" بمعنى
 إقليم الطفل الملكى الجنوبى، ويقع جنوب الإقليم التاسع
 عشر، وقد كان فى البدايه إقليما واحدا ثم انفصلا،
 وكانت عاصمته "برياسنت" بمعنى مقر الآلهة باستت
 (الآلهة القطعة)، وسميت فى العبرية "بى باستت" وفى
 اليونانية "بوياسنتس"، وهى "تل بسطة" الحالية فى
 مجاورات مدينة الزقازيق ، وبدى ان معبودها الرئيسى
 هى الآلهة باستت.

(١٩) الإقليم التاسع عشر: كان يسمى "ايم بحو"
 بمعنى إقليم الطفل الملكى الشمالى، وكانت عاصمته
 "ايمت" وقد نالت شهرة فى العصور الفرعونية بسبب
 الاعتقاد الشائع ان شعر حاجبى الإله اوزيريس قد دفن

أقاليم الوجه القبلى

الرقم	الاسم المصرى	الاسم اليونانى	العاصمة المصرية	الاسم الحالى	الآلهة
١	تا - سیتی -	الفنتین	أبو	أسوان	خنوم ، ساتت عنقت وحورس
٢	أوتسى حر	أبوللینوبولیس	جبع	أدفو	حورس البحتى، حتحور وإحی
٣	نخن	هیراکونبولیس	نخن	الكاب، الكوم الأحمر	نخبیت
٤	واست	طیبة	واست	الاقصر	أمون رع - موت - خنسو
٥	بیکوی أو نتروی	کوبتوس	جبتیو	قفط	مین
٦	ایتی	تستیرس	ایونت	دندرة	حتحور - حورس
٧	بات	دیوسبولیس برقا	باتیو (بات)	هو	حتحور - نفرحتب
٨	تاوور	اییدوس	ثی (طیبة)	العرابة المدفونة	أوزير خنتی - امنتیو - أنورس
٩	منو	بانوبولیس	منو	أخمیم	مین ، حر - ور
١٠	واجت	أفرودیتبولیس	واجیت	كوم أشقاو	حورس - مای حسا
١١	شای	هیسلیس	مركز	شطب	حورس - ست
١٢	جو - فت	هیراکونبولیس	برعتی	(البر الشرقى من اسیوط)	عتی ، حورس
١٣	نجفت خنتت	لیکونبولیس	ساوت	اسیوط	وب واوات
١٤	نجفت بحتت	کوسای	قسى	القوصیه	حتحور
١٥	اونو	هر موبولیس	خمنو	الأشمونین	تحوت
١٦	محت	هیراکونبولیس	حبنو	(بالقرب من المنیا)	حورس
١٧	انبو	کینوبولیس	حنو	القیس	أنوبیس
١٨	عتی	هیبونولیس	اون عنو	الحییه	أنوبیس ، سكر
١٩	وابو	أوکسیر یوکس	سبت مرو	البهنسا	حریشف
٢٠	نعت خنتت	هر قلیوبولیس ماجنا	نلونسوت (حن نسوت)	أهناسیا المدینة	حریشف ، خنوم
٢١	نعت بحتت	نیلوبولیس	شنع خنوت	(البر الغربى، شرق أبو صیر الملق)	خنوم ، حتحور
٢٢	مثنوت	أفرودیتبولیس	برایدت	أطفیح	حتحور

أقاليم الوجه البحري

الرقم	الاسم المصرى	الاسم اليونانى	العاصمة المصرية	الاسم الحديث	الآلهة
١	اينب حج	ممفيس	اينب حج	منف - ميت رهينة	بتاح ، سخمت ، نفرتوم
٢	ايوع	ليتوبوليس	خم	اوسيم	حورس
٣	امنت	جينا يوكوبوليس	برينت ايمو	كوم الحصن	ايبس ، حتحور
٤	نيت رسي	بروسوبيس	جقم بر	زواية رزين	نيت ، امون - رع
٥	نيت محت	سايس	ساو	صا الحجر	نيت
٦	جوخاسو	زويس	خاسو	سحا	امون - رع
٧	رع امنتى	متليس	رع	العطف	ايزيس ، حورس
٨	رع ايباب	هيرونبوليس	تكو	تل المسخوطة	اتوم
٩	عنجتى	بوزيريس	جدو (دو)	ابو صيربنا	اوزيريس
١٠	ايح كم (كاكم)	اتريس	حوت تاحرى ايب	تل اتريب	حورس
١١	ايح حسب كاسب			بالقرب من هوربيط	انوريس ، حورس
١٢	ثب نثرت	سينوتس		سمنود	رع ، اتوم ، تحوت
١٣	حقا عنج	هليوبوليس	ايو نو (اون)	المطرية عين شمس	رع ، اتوم
١٤	خنت ايباب	تانيس	بنو	صان الحجر	حورس ، ست ، حابى
١٥	جحوتى	هرموبوليس برفا	برجوتى اوب رحوى	دمهنور	حورس ، تحوت
١٦	حات محيت	منس	جدت	تل الربع، تمى الأمديد	خنوم ، اوزيريس
١٧	بحدت	ديوسبوليس	بحدت	البلادون	سبد، حورس
	سماحدت				امون رع
١٨	امتى خنتى	بوياسيتيس	بستت	تل بسطا	بستت ، امون رع
١٩	امتى يحو		بوتو	كوم الفراعين	واحييت
٢٠	سبدو	ارابيا	برسبدو	صفط الحنة	سبد رع -
	ثب نثر	سينيتوس		سمنود	اتوم - تحوت

الأقزام :

بذراعها اليمنى ، وتلمس باليد اليسرى ذراعه القريبة منها. وقد تعدد الفنان أن ينحت رأس القزم بحجم كبير قد لا تتناسب مع الجسد حتى تكون بنفس المستوى الخاص بزوجته فلا ترتفع هي عنه.

التمثال منحوت من الحجر الجيري بارتفاع ٣٣سم وملون وقد عثر عليه في مقبرته بجبانة الجيزة ويرجع إلى أواخر الأسرة الخامسة وأوائل الأسرة السادسة.



تمثال القزم "سنب" وعائلته

جاء أول ذكر للأقزام في الأسرة السادسة (حوالي سنة ٢٣٧٠ ق.م). حيث أحضر الرحالة خرخوف قرماً معه عند عودته من رحلته إلى الجنوب ، وهو عمل لم يحدث له غير مثيل واحد قبل ذلك بقرن ، ففى عهد الملك إسيسى. ذكر هذا القزم فى النصوص المصرية باسم "دنج" ويقابلها باللغة الحبشية كلمة بمعنى "قزم". ولا شك فى أن مجيئه إلى مصر كان حدثاً بارزاً ، كما يتضح من خطاب كتبه الملك الصغير بيبى الثانى إلى خرخوف، يقول فيه : "أسرع بالمجئ فوراً بالسفينة ، إلى البيت ، وأحضر معك القزم الذى جئت به من الأرض التى فى نهاية الدنيا ، حياً سعيداً وبصحة جيدة ، ليقوم برقصات الإله ويمنع سيدك. وإذا ما ركب السفينة معك ، لاحظ أن يحيط بمقصورتك أناس موثوق فيهم ، وراقبه عشر مرات أثناء الليل ، لأن جلالتي يريد أن يرى هذا القزم أكثر من جميع كنوز سيناء وأرض البخور".

لم يكن الأقزام فى عهد الدولة القديمة سوى رافضين يحيون إله الشمس بألعابهم وفقراتهم البهلوانية.

وكان معروفاً عنهم أمانتهم لذلك أوكل إليهم الإشراف على مخازن الذهب ، والنسيج ، كما كانوا كهنة جنازيون، وكهنة للروح.

الأقزام (تماثيل) :

كان تصوير القزم من الأشياء المحببة لدى الفنان المصرى القديم فى الأسرتين الخامسة والسادسة ، ولذلك نجد له أمثلة عديدة فى مقابر أشراف هذه الفترة، ولكنه نادراً ما يقوم بنحته ، ولعل من أجمل التماثيل الخاصة بالأقزام ، المجموعة الفريدة للقزم سنب وعائلته والتى تمثله جالساً متربعا على مقعد بدون مسند ، وقد وقف طفليه (ولد وبنت) أمام المقعد وجلست زوجته بجانبه ، وبهذا الوضع استطاع الفنان أن يجد حلاً لمشكلة قصر رجل القزم بل واكتمل التناسق والتوازن بين تماثلي الزوجين. وقد مثل الفنان القزم سنب بجسمه الثقيل وعنقه القصير ورجليه القصيرتين ووجهه المعبر، واضعاً يديه على صدره ، وعاقداً رجله تحتها، وجلست الزوجة بجانبه ، بوجه مثلى وابتسامة خفيفة على شفتيها ، تطوقه

ويرجع إلى أواخر الأسرة الخامسة أو أوائل الأسرة السادسة تمثال القزم خنوم حتب وهو منحوت من الحجر الجيري بارتفاع ٤٦سم ، ومعرض بالمتحف المصرى وعثر عليه فى مقبرته فى جبانة سقارة، ويمثله واقفاً بخصائصه الجسمانية، برأس كبير، وساقان غليظان قصيران، وجسم لحيم وذراعان تناسبان الجسد ويلبس النقبة الطويلة.

وهناك أيضاً تمثال للكهنة كما أم قد وهو منحوت من الحجر الجيري بارتفاع ٣٤سم ومعرض بالمتحف المصرى ، وقد عثر عليه مع بعض تماثيل للخدم فى سرداب مقبرة تخص أحد كبار الأفراد فى سقارة. وهو يمثل صاحبه راكعاً على ركبتيه ، ويداه فى حجره ، احدهما فوق الأخرى ويتميز بوجهه الجميل وعينييه المرصعتين وابتسامته الرقيقة وشعره الطويل المستعار والنقوش الجميلة المنقذة فى نقبته القصيرة. ويعد هذا التمثال بهذا الوضع النادر رغم صغر حجمه من أجمل تحف النحت فى الدولة القديمة.

الأقصر:

من أشهر المدن الأثرية في العالم وتشمل المدينة المعروفة باسمها على الضفة الشرقية للنيل ومعابد الكرنك وكذلك آثار طيبة بالضفة الغربية.

كانت بلدة متوسطة في أيام الدولة القديمة ثم زادت أهميتها منذ الأسرة ١١ بعد أن انتصر أمراؤها في حروبهم ضد الطيبين وأصبحت عاصمة للبلاد كلها فشيّدوا فيها القصور والمعابد الكبيرة لإلهها "أمون". وعندما قام أمراؤها مرة ثانية بحربهم لتحرير البلاد من الهكسوس ، وتم لهم ما أرادوا ، أصبحت طيبة مرة ثانية عاصمة لمصر كلها ومقرا لملوك الأسرة ١٨ بل وعاصمة للإمبراطورية المصرية في الدولة الحديثة حيث جعلها الملوك وشيّدوا المعابد الفخمة لالهها "أمون رع" وبعد أن انتقلت عاصمة الملك إلى الشمال ظلت طيبة "الأقصر" عاصمة دينية والمقر الرسمي للإله "أمون رع" ملك الآلهة حتى آخر أيام التاريخ المصري ، وكان لها دور هام في المحافظة على السوح القومية إذ كانت تنزع بين حين وآخر ثورات الصعيد ضد البطالة وضد الرومان.

كان إسمها منذ أقدم العصور "الحريم الجنوبي" وذلك لأن بيت أمون الكبير كان في الكرنك وكان معبد الأقصر يسمى بيته أو حريمه الجنوبي (بالنسبة إلى الكرنك) ولكنهم كانوا في أيام الإمبراطورية يسمونها "مدينة أمون" أو "المدينة" فقط. وكانت معروفة في أيام الرومان باسم "دوا كاسترون" أي "المعسكران" إذ شيّد الرومان معسكرا في كل من الجانبين الشرقي والغربي من المعبد ، ما زالت أطلالهما باقية حتى الآن ، وحولوا المنطقة كلها بما في ذلك المعبد إلى حامية عسكرية وفي كتب العصور الوسطى كتبوا إسمها "الأقصرين" وهو مشتق من إسمها في العصر الروماني ثم أصبحت "الأقصر" فقط.

وما من شك في أنه كان يوجد بها في الدولة القديمة معبد أو أكثر حل محلها معابد أكبر منها في الدولة الوسطى كان أهمها جميعاً في المكان الذي شيّدوا فيه معابد أمون بالكرنك وقد عثر على هيكل أقامه سنوسرت الأول قريباً من المعبد. كان معبد الكرنك هو المقر الرئيسي لأمون أما المعبد الآخر الذي يليه في الأهمية فكان على مسافة كيلو مترات قليلة إلى الجنوب منه ، وكان أيضاً على شاطئ النيل وهو في

المكان الذي نجد فيه معبد الأقصر الآن وكانت المدينة حول معبد الأقصر وتشغل مساحة من الحقول التي بين المعبدتين في الوقت الحاضر.

لم يبق من منازل المدينة في أيام الدولتين القديمة والوسطى شيء ، ولكن بقيت مقابر بعض حكامها وكهنتها وكبار موظفيها وكلها بالبر الغربي.

ومرت الأقصر بأعظم فترات ازدهارها في أيام الإمبراطورية ، وأخذ الملوك يتنافسون في تجميلها فشيّدوا المعابد لأمون والقصور الفخمة وجعلوها جديرة بأن تكون عاصمة العالم القديم في ذلك الوقت إذ كانت الكعبة التي يحج إليها وفود جميع بلاد الشرق القديم يحملون هداياهم أو الجزية المفروضة عليهم ويرجع تاريخ أهم آثار الأقصر إلى ذلك العهد ، مثل معبد الأقصر الذي شيّده أمنحوتب الثالث في المكان الذي كان يشغله معبد معبد الدولة الوسطى ثم شيّد رمسيس الثاني أمامه البهو الكبير والصرح والتمثال والمسلتين اللتين نقلت إحداهما إلى باريس (وهي الآن في ميدان الكونكورد) ، وكذلك أهم أجزاء معابد الكرنك التي لا تضارعها منطقة أثرية في أهميتها ، ووادى الملوك الذي دفن فيه فراعنة الدولة الحديثة (الأسرات ١٨، ١٩، ٢٠) ووادى الملكات ومئات المقابر الخاصة وعدد من المعابد الجنائزية المشيدة على حافة الزراعة في الضفة الغربية للنيل وأشهرها معبد القرنة (سيتي الأول) والدير البحري (الملكة حتشبسوت) والرمسيوم (رمسيس الثاني) ومعبد أمنحوتب الثالث (تمثالي ممنون) ومعبد مدينة هابو (رمسيس الثالث).

وفي الشهر الثاني من كل عام (شهر باب في السنة القبطية) كانت مدينة طيبة (وهو الاسم الذي كان يطلق بصفة عامة على الأقصر وتشمل الضفتين الشرقية والغربية أي المدينة وحياتها) تحتفل احتفالاً رسمياً وشعبياً بعيدها الكبير. فيحملون سفن أمون وزوجته موت وابنه خونسو إلى شاطئ النهر ويضعونها فوق سفن في النيل من الكرنك إلى الأقصر ثم يحملون تلك السفن في موكب عظيم إلى داخل معبد الأقصر لتقضى هناك فترة من الزمن ثم تعود ثانية إلى الكرنك ، وكلن هذا العيد أعظم أعياد العاصمة وأهم أسواقها التجارية.

وبعد انتهاء الإمبراطورية بقيت لطيبة أهميتها كعاصمة لدولة "أمون" الدينية. واستمر الملوك يشيّدون

وضعت في هذا المكان بعناية فائقة بيد الكهنة الذين قاموا غالباً بإخفائها بعد أن كانت مقامة بالمعبد لكى يتجنبوا تعريضها للتلف عندما تحول الجزء الداخلى من معبد الأقصر إلى مكان لإقامة طقوس عبادة الأباطرة الرومان فى القرن الثالث الميلادى تقريباً.

وفى المستوى الذى يوجد أسفل التماثيل الخمسة مباشرة ، كشفت الحفائر بعد ذلك عن واحد وعشرين تمثالاً آخر ، وجدت مرصوصة داخل حفرة الخبيئة التى يبلغ طولها نحو ٣,٨ متر ، وعرضها نحو ثلاثة أمتار. ولم تكن هذه التماثيل فى حالة سليمة مثل المجموعة الأولى، وان كانت تمثل أهمية أثرية وقيمة فنية عالية.

ومن أهم تماثيل هذه المجموعة تمثال يمثل الملك "تحتمس الثالث" أعظم فراعنة مصر ، وتمثال للملك "امنحتب الثالث" مع الإله "حورس" ، وتمثال للملك "توت عنخ آمون" على هيئة أبو الهول ، وتمثال للملك "حور محب" أمام الإله "أمون" وتمثال للملك "رمسيس الثانى" أشهر ملوك مصر ، والأميرة "أمون إردس الأولى" ، وتمثال للإله "أمون" رب طيبة مع زوجته الآلهة "موت" ، وتمثال للإله "حورس" على هيئة الصقر، وتمثال للإله "أمون رع" كما موتف على هيئة الكوبرا. ثم تمثال للآلهة "تاورت" وتماثيل أخرى.

وقد استمرت أعمال الحفر بالخبيئة حتى يوم ٢٠ أبريل ١٩٨٩ حيث تم العثور على آخر قطعة أثرية على عمق ٤,٥ متر أسفل سطح الأرض وعلى عمق متر واحد أسفل سطح الماء. ولكى يتم التأكد من عدم وجود آثار أخرى فى هذا الموقع ، فقد تم جس نحو متر آخر من الطمي وذلك باستخدام مفارز حديدية. وفى يوم ٢٩ أبريل ١٩٨٩ أعيد ردم الحفرة بعد بناء جدار واقى من الحجر الرملى بداخلها ، لتجنب أى إنهيار يحدث للتربة على امتداد الصف الغربى لأساطين الفناء.

ولعل هذه المجموعة الرائعة من التماثيل تذكرنا بخبيئة أخرى اكتشفت بين عامى ١٩٠٢ و ١٩٠٩ فى الفناء الذى يتقدم الصرح السابع من معبد "أمون رع" بالكرك والتى خرج منها عدد كبير من التماثيل التى يحفظها المتحف المصرى حالياً ، وإن كانت على مستوى فنى أقل من تماثيل خبيئة الأقصر.

ففيها المعابد والمباني الأخرى ويرممون ما تلف أو تحطم من المباني القديمة إلى أن انقضت أيام البطالمة والقرون الأولى من أيام الرومان.

وعندما انتشرت المسيحية حولت بعض المعابد إلى كنائس كما تعرضت نقوش المعابد للتشويه لأنها من آثار الوثنية ، وأخذت أهمية المدينة التى كانت عاصمة للعالم القديم كله تتضاءل حتى أصبحت فى العصر العربى بلدة صغيرة لا شأن لها ، ولم تأخذ فى الازدهار إلا فى العصر الحديث عندما بدأ الاهتمام بآثارها القديمة وأصبحت أكبر مراكز السياحة فى مصر بعد مدينة القاهرة.

الأقصر : (خبيئة)

لعل الكشف عن تلك التماثيل الرائعة بخبيئة معبد الأقصر فى بداية عام ١٩٨٩ ، أعظم حدث فى تاريخ الاكتشافات الأثرية فى مصر بعد إكتشاف مقبرة توت عنخ آمون. فلقد أماط هذا الكشف اللثام عن أروع مجموعة من التماثيل فى أكمل حالة من الحفظ بالإضافة إلى أنها من أجمل ما أخرجته يد الفنان فى الدولة الحديثة.

وقد جاء هذا الكشف أثناء قيام العاملين بهيئة الآثار المصرية يوم الثانى والعشرين من شهر يناير بترميم الفناء الرئيسى لمعبد الأقصر الذى شيده الملك "امنحتب الثالث". وكان أول ما كشف النقاب عنه هو حافة كتلة من الحجر الأسود المصقول على عمق ١,٨ متر أسفل سطح الأرض ، وتبين من الوهلة الأولى أن لهذا الكشف الفجائى دلالة خاصة ، الأمر الذى دعى إلى استمرار الحفر. والعمل الجاد الذى أسفر عن ظهور قاعدة تمثال كاملة كان بداية إلى الاكتشاف العظيم لبقية تماثيل هذه الخبيئة. وبعد التأكد من عدم خطورة أية حفائر مستقبلية على الأساطين المحيطة بالفناء ، استؤنف العمل فى اليوم التاسع من شهر فبراير ، مما أسفر عن ظهور خمسة تماثيل أخرى كاملة ذات حجم طبيعى تقريباً وفى حالة جيدة من الحفظ وجدت راقدة على عمق ٢,٥ متر أسفل سطح الأرض بجوار بعضها ، كما لو كان يساند الواحد منها الآخر ، يتوسطها تمثال للملك "امنحتب الثالث" وعلى الجانب الشرقى منه تمثالان للآلهتين "حتحور" و"اونيت". أما الجانب الغربى ففيه تمثالان للملك "حورمحب" والإله "أتوم". وقد وضح أن التماثيل



الأقصر : (معبد)

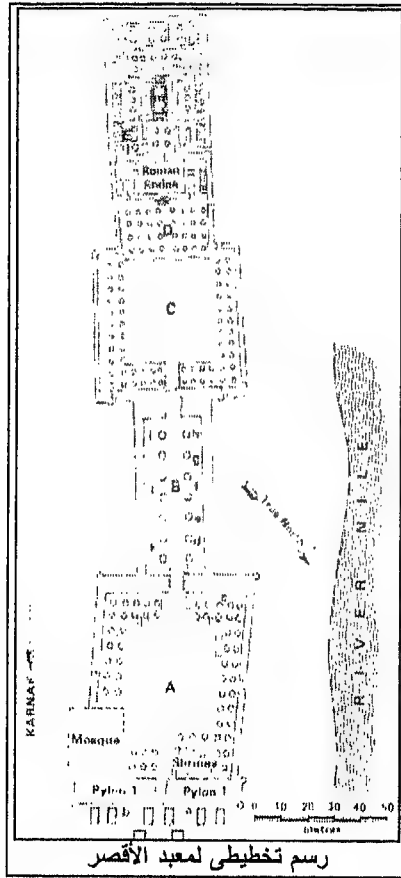
ولم يكن فى وسع كهنة آمون رفض نسب أمحتوب الثالث إلى إلههم آمون وبالتالي إليهم ، فقد وعدهم بإقامة معبد كبير لإعلان شأن آمون العظيم ، ولهذا تقبل الكهنة الملك الجديد بنسبه الإلهى ولم يرفضه الشعب الذى لم يكن يشك فى أى شئ يقبله الكهنة.

كان الإله آمون يقوم بزيارة زوجته الإلهة موت مرة كل عام فينتقل من معبده فى الكرنك إلى معبد الأقصر لذلك جعلوا من دار "الكرنك" قصر "أمون" الرسمى ، ومن "دار الأقصر" منزله الخاص ، يسكن فيه إلى أزواجه. ولكن لا ينتقل إلى تلك الدار فى مواعيد الرسمى إلا فى موعد خاص من أيام العام. وهو موعد زواجه ، جعله القوم فى شهر "بابه" الذى سمي ذلك باسم الدار نفسها. وهم لم يختاروا لعرش آمون ذلك التاريخ عفوا ولا ارتجالا ، وإنما اختاروه بعد تفكير عميق ، مبعثه حب الحياة والأمل فى التمتع بخيرها. ففى هذا الشهر يكون موسم الفيضان ، وهو موسم الخصب والبركة ، فيه يغرس النهر بأرض مصر فتحمل بهذا الخير العظيم الذى يطلع على الدنيا رزقا حسنا يعيش عليه أبناء الحياة فى هذا الوادى ، فإذا جعل الناس زواج ربهم "أمون" فى هذا الشهر من أيام السنة ، فمعنى ذلك أنهم إنما كانوا يلتمسون له ولأنفسهم الخير والبركة فى موعد الخير والبركة ويتمنون له الخصب فى حياته الزوجية ليرزقهم من خصبه وليغمرهم ببره ورحمته. ذلك لون من ألوان الفكر الإنسانى ، مبعثه حب البقاء والأمن فى الحياة والتماس أبواب الرزق من أبوابها. وهكذا فكر المصريون فى تزويج ربهم "أمون" ثم باتوا يحتفلون بذكرى ذلك الزوج إذا ما جاء موسم فيضان النهر كل عام.

أطلق المصريون على هذا المعبد اسم "أبت رست"

يرجع الفضل فى بناء هذا المعبد فى صورته الحالية، على الضفة الشرقية للنيل ، على محور واحد من الشمال إلى الجنوب إلى الملك أمحتوب الثالث ، من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ثم أضاف إليه الملك رمسيس الثانى، من ملوك الأسرة التاسعة عشرة صرح كبير وخلفه فناء فسح ذو أساطين بردية ويحتمل أن النواة الأولى لهذا المعبد قد وضعت فى عصر الدولة الوسطى.

أمر أمحتوب الثالث بإقامة هذا المعبد للثوث طيبة، أغلب الظن لأمرين : الأول أن يؤكد نسبه للإله آمون نفسه ، إذ أن أحقيته للعرش لم تكن واضحة طبقا للتقاليد المصرية التى تنص بأن الفرعون يجب أن يكون ابن فرعون ومن سلالة ملكية ، أما إذا كانت سلالة غير نقية فيكتسب أحقيته للعرش بالزواج من الابنة الكبرى للملك (السابق). ولم ينطبق إحدى الشرطين على أمحتوب الثالث فامه "موت - أم - أويا" لم تكن مصرية بل كانت سيدة ميثانية بنت "ارتاتاما" ملك دولة ميثانى ، ولم تكن زوجته "تى" من سلالة ملكية ، بل كانت سيدة من عامة الشعب. ولهذا فكر أمحتوب فى أن يؤكد شرعيته للعرش بإثبات نسبة للإله آمون نفسه مثل ما فعلت حتشبسوت من قبل ، فهداه تفكيره - بعد استشارة كهنة آمون - إلى تسجيل ولادته المقدسة على جدران الغرفة الشهيرة بالمعبد والمعروفة بغرفة الولادة وكانت نتيجة هذا أن أمحتوب الثالث المعروف بأنه ليس من سلالة ملكية مصرية ، أصبح أفضل من ملوك مصر السابقين ، الذين تجرأ فى عروقهم الدماء الملكية النقية لأنه أصبح ابن الإله آمون رع مباشرة ، ومن صلبه ، وبهذه الأسطورة وهذه النظرية أكد أمحتوب الثالث أحقيته فى العرش. الأمر الثانى هو إرضاء كهنة آمون لكى يتقبلوه فرعوننا شرعيا لمصر ، رغم عدم وضوح أحقيته فى العرش ،



وقصر قارون بالفيوم .. الخ وكلها أسماء عربية أطلقها العرب على هذه المعابد عندما شاهدوها.

وصف المعبد :

نصل الآن إلى صرح المعبد الذى شيده رمسيس الثانى وهو عبارة عن بوابة ضخمة يتوسطها مدخل المعبد وكان يتقدمها ستة تماثيل ضخمة له ، تمثالان كبيران على جانبيه المدخل يمثلان رمسيس الثانى وهو جالس ، وكان يجاور كل منهما تمثالان آخران يمثلان واقفا. لم يبقى الآن من هذه التماثيل إلا التمثالين الجالسين ويصل ارتفاع كل منهما إلى ١٤ مترا وتمثال واحد فقط من التماثيل التى تمثلته واقفا وهو المقام على أقصى اليمين (بالنسبة للداخل) ، كما أقام رمسيس الثانى أمام الصرح أيضا مسلتين من حجر الجرانيت الوردى، تزين الصغرى منهما الآن ميدان الكونكورد فى باريس منذ عام ١٨٣٦ (يصل ارتفاعها إلى ٢٢,٢ مترا) وظلت الأخرى قائمة فى مكانها حتى الآن أمام البرج الشمالى (بالنسبة للداخل) وتتميز بمجموعة للقردة البارزة التى تهلل للشمس والمنحوتة على قاعدتها (يصل ارتفاعها إلى ٢٤,٦ مترا). يوجد أمام الصرح أيضا طريق لأبى الهول يرجع لعهد الملك

أى "أبت" الجنوبى وقد اختلف المتخصصون فى معنى كلمة "أبت" ويرى أغلبهم أن كلمة "أبت" تعنى "الحريم" وأن "أبت رست" تعنى الحريم الجنوبى لأن موكب الإله المقدس ينتقل بطريق النيل من معبد الكرنك إلى معبد الأقصر أى من الشمال إلى الجنوب ولهذا يعتقد المتخصصون أنه كان يتم فى الفترة التى يقضيها "أمون" فى الأقصر والتى كانت إحدى عشرة يوما فى الأسرة الثامنة عشرة ، ووصلت إلى ثلاثة وعشرين يوما فى الأسرة التاسعة عشرة وازدادت إلى سبعة وعشرين يوما فى الأسرة العشرين وأنه كان يتم زواج مقدس (أو احتفال بذكرى الزواج المقدس) بين الإله أمون والآلهة موت ولهذا اعتبر معبد الأقصر بمثابة "قصر للزفاف" يتم فيه كل عام الاحتفال بذكرى هذا الزفاف المقدس.

أمر امنحوتب الثالث مهندسة "امنحوتب ابن حابو" بتشديد مجموعة من المباني ، بدأها أغلب الظن من الجنوب حيث كان يقام معبد الدولة الوسطى ، بقصد الأقداس لأن الهدف الأساسى من إقامة أى معبد هو إيجاد المكان المناسب لتمثال الإله أولا ثم إقامة مجموعة المخازن التى من حوله اللازمة له وأنهاها بالمرمر الفخم الذى يتكون من صفيين من الأساطين التى تنتهى بتيجان على هيئة زهرة البردى المفتحة ولم ينتهى العمل فى هذا المر العظيم فى حياته ، فلما جاء ابنه امنحوتب الرابع - اخناتون على عرش البلاد ترك أمون وتعبد للإله أتون بل وتتبع اسم أمون ومحاه من نقوش أبيه فى المعبد ثم أكمل توت عنخ أمون ومن بعده حور محب هذا المر العظيم.

أمر رمسيس الثانى فى الأسرة التاسعة عشرة مهندسه "باك - أن - خنسو" بإضافة الفناء الكبير المفتوح ذو الأساطين وإقامة صرح ضخمة وستة تماثيل للفرعون ومسلتين أمامه ، كما أقام المسيحيون فى إحدى أجزاءه الجنوبية كنيسة ، وبنى المسلمون فى عهد الفاطميين مسجد لهم وهو مسجد سيدى يوسف أبى الحجاج نراه على يسار الداخل مباشرة فى فناء رمسيس الثانى.

وقد أطلق العرب كلمة "الأقصر" على هذا المعبد وذلك عندما شاهدوا هذه المنشآت الضخمة التى تشبه القصور عندهم بدليل وجود اسم قصر فى أسماء العديد من المعابد التى ترجع لفترة حكم البطالمة والرومان فى مصر مثل قصر ابريم فى بلاد النوبة وقصر البنات فى شمال غرب الفيوم وقصر العجوز بمدينة هابو

(عرضه ٥٧ متر وطوله ٥١ متر) الذى أقامة رمسيس الثاني ويحيط به الصفات التى يتركز سقف كل منها على صفين من الأساطين ، عدا المبنى الذى شيدته حتشبسوت وتحتمس الثالث والذى يقع على يمين الداخل مباشرة وقد شكلت هذه الأساطين (٧٤ أسطون) على هيئة نبات البردى وتنتهى بتيجان على شكل براعم البردى ، وهى تصور بالفعل تدهور الفن المعماري فى الأسرة التاسعة عشرة ، فقد فقدت أساطين رمسيس الثاني كل الشبه بالشكل الأصلي المفروض أنها تمثله وخاصة إذا ما قارنا بينها وبين أساطين أمنحوتب الثالث فى نفس المعبد وبين الأساطين الجرانيتية الجميلة الرشيقة التى أقيمت فى عهد حتشبسوت وتحتمس الثالث والمقامة أمام المقاصير الثلاثة للثالوث المقدس فى الجزء الشمالى الغربى من فناء رمسيس الثانى نفسه.

وتقوم بين الأساطين الأمامية فى النصف الجنوبى لهذا الفناء المفتوح تماثيل للملك رمسيس الثانى منها ما يمثلها واقفا ومنها ما يمثلها جالسا . فنرى على جانبى المدخل الموصول إلى الممر العظيم الذى أقامه أمنحوتب الثالث تماثيل ضخمين يمثلان رمسيس الثانى جالسا على العرش الذى زين بمناظر تمثل إلهي النيل وهما يؤكدان الوحدة بين الوجهين وذلك بربط نبات البردى رمز الشمال ونبات اللوتس رمز الجنوب وتتميز تماثيل رمسيس الثانى الواقعة فى الجهة الشرقية من الفناء بالجمال والروعة أما المقامة فى الجهة الغربية فقد تهشم أغلبها. كذلك يميز بعضها ، سواء ما يمثلها جالسا أو واقفا وجود الملكة نفرتارى بحجم صغير ، منقوشة أو منحوتة كتماثيل بالقرب من إحدى ساقى التمثال. وقد أطلق على هذا الفناء اسم "معبد رعمسو المتحد للابد".

ترزين جدران الفناء الفسيح مناظر مختلفة تمثل التقدّمات المقدسة بجانب مناظر تمثل الشعوب الأجنبية المهزومة ومن أهم المناظر التى يجب مشاهدتها فى الفناء المنظر الموجود على الجدار الجنوبى الغربى والمنظر هنا يمثل واجهة معبد الأقصر كاملة أى الصرح بتماثيله الستة وأعلامه والمسليتين ، وعلى يمين (الناظر) نرى موكب يتقدمه الأمراء من أبناء رمسيس الثانى يتبعهم الأضاحى السمينّة المزينة من الماشية التى سوف يضحي بها - أغلب الظن - كقربان.

نختبئ من ملوك الأسرة الثلاثين كان يوصل إلى معبد خنسو ، جنوب معابد الكرنك ، وقد حل أغلب الظن محل طريق الكباش الذى كان يرجع إلى عهد أمنحوتب الثالث.

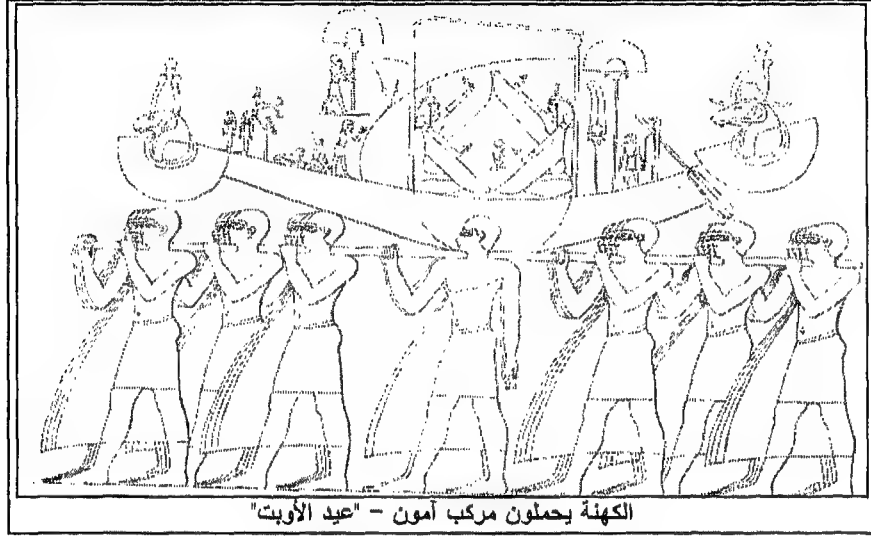
تصف النقوش الغائرة على واجهة الصرح (العرض ٦٥ متر تقريبا) المعارك الحربية التى قام بها رمسيس الثانى ضد الحيثيين فى العام الخامس من حكمه وهى للأسف مهشمة إلى حد كبير فنشاهد على الجناح الأيمن (الغربى) للصرح الملك رمسيس الثانى ومعه مستشارية العسكريين (المنظر منقوش فى أقصى الشمال) وفى الوسط نرى الموقع أو المعسكر الذى هزم فيه أعدائه من الحيثيين وفى أقصى اليمين نرى الملك فى عربته الحربية وسط المعركة. أما المناظر الممثلة على الجناح الأيسر (الشرقى) للصرح فهى تمثل رمسيس الثانى فى عربته الحربية يرمى الأعداء الحيثيين بوابل من السهام، والأرض مغطاة بالقتلى والجرحى ، أما الأحياء فيهربون مزعورون ويتركون قاذش. وفى أقصى الشمال على هذا الجناح منظر لأمير قاذش خائفا فى عربته. ووصف كامل لهذه المعركة كتب باللغة المصرية القديمة (بالنقش الهيروغليفى) بأسلوب شعري موجود أيضا على الجزء السفلى من هذا الصرح والنص يبدأ من الجناح الغربى (الأيمن) وينتهى على الجناح الشرقى.

ويوجد على واجهة الصرح أيضا أربعة فجوات عمودية، فجوات فى كل جناح وقد خصصت لى توضع فيها ساريات الأعلام ، كما يوجد أيضا فى أعلا الصرح أربع فتحات خصصت لى تثبت فيها هذه الساريات.

نشاهد على جانبى المدخل من الخارج مناظر تمثل الملك رمسيس الثانى فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات ، نذكر منهم ثلاث طيبة المقدس بالإضافة إلى الآلهة أمونت. أما على كتفى المدخل من الداخل فهناك إضافات ترجع لعصر الأسرة الخامسة والعشرين تمثل الملك شاباكا فى علاقاته المختلفة مع كل من أمون وأمونت ومنتو وحتحور.

أما خلف الجناح الأيسر للصرح الشرقى فهناك مناظر جميلة مختلفة ومتعددة للملك رمسيس الثانى وزوجته فى حضرة الآلهة والآلهات وكذلك وهما يشاركان فى الاحتفال بعيد الإله مين.

نصل من مدخل الصرح إلى الفناء الفسيح (أ)



الكهنة يحملون مركب آمون - "عيد الأوبت"

سجلت على جدران هذا الممر أيضا - احتفالات عيد "ابت" أو "أوبت" والتي ترجع أغلب الظن - إلى عهد توت عنخ آمون وهي تصور الاحتفالات السنوية التي تقام في النيل عندما يزور آمون رع إله الكرنك معبد الأقصر وكان الموكب يتكون من مراكب الثالوث المقدس : مركب آمون الضخمة التي يميز مقدمتها ومؤخرتها رأسى الكيش الممثل للإله آمون ، أما مركب موت فيزيئها رأسا سيدة ، فوق كل منهما زينة للواس على هيئة نسر ولعل السبب في هذا أن كلمت موت في اللغة المصرية القديمة تكتب بعلامة النسور والمركب الثالث هو مركب الابن خنسو برأسى الصقر وكان يصاحب هذه المراكب الكهنة والراقصات والموسيقيين والجنود وحملة الأعلام وفئات الشعب المختلفة.

تبدأ مناظر الموكب من أقصى شمال الجدار الغربى وتستمر جنوبا حتى نهايته ثم تستمر بعد ذلك من أقصى جنوب الجدار الشرقى شمالا حتى نهايته إلا أن أغلب المناظر قد أصابها التلف.

ويمكن تتبع مناظر الموكب على الجدار الغربى من الشمال إلى الجنوب على الوجه التالى :

- ١ - القرايين الملكية أمام مراكب الثالوث المقدس في معبد آمون بالكرنك.
- ٢ - حمل مراكب الآلهة على أكتاف الكهنة من الكرنك إلى نهر النيل.
- ٣ - إبحار المراكب على صفحة النيل إلى معبد الأقصر في إحتفال دينى وشعبى كبير.

يوجد فى الركن الشمالى الغربى من فناء رمسيس الثانى المقاصير الثلاثة التى شيدها كل من حتشبسوت وتحتمس الثالث وإن كان البعض يرى أن رمسيس الثانى الذى سجل اسمه عليها هو الذى أقامها بحجارة اغتصبها من مقاصير لحتشبسوت وتحتمس الثالث. يتقدم هذه المقاصير أربعة أساطين رشيقة على شكل حزمة سيقان البردى من الجرانيت الأحمر ، أما تيجان هذه الأساطين فهى سيقان البردى وقد شد بعضها إلى بعض ويلاحظ وجود الرباط ذو اللفات الخمس أسفل التاج ، ويمكن أن نطلق عليها اصطلاحا تيجان البردى المبرعم ، تميزا لها عن تيجان البردى المتفتحة. وق خصصت المقصورة الوسطى للإله آمون رع والغربية لزوجته الآلهة موت والشرقية للإبن الإله خنسو إله القمر. وتميزت كل مقصورة من المقاصير الثلاثة بمناظر تمثل إطلاق البخور والتطهير وتقديمه الدهون والقربان إلى المركب المقدس الخاص بالإله (والآلهة) صاحب المقصورة هذا بالإضافة إلى المناظر الدينية المختلفة. أما جامع أبى الحجاج فيشغل الجزء الشمالى الشرقى من الفناء.

يلى فناء رمسيس الثانى بقايا الصرح الذى كان يمثل مدخل المعبد فى عهد أمنحوتب الثالث ، بعد ذلك نصل إلى الممر الفخم الذى يتكون من صفيين من الأساطين البردية العظيمة (جـ) ، فى كل صف سبعة أساطين تنتهى بتيجان على هيئة زهرة البردى المتفتحة ويصل ارتفاع الأسطون إلى ١٦ مترا ولا تزال للآن هناك بعض الكتل الضخمة التى كانت تحمل سقف هذا الممر.

٤ - موكب المراكب البرى (من حيث رست فى النيل) حتى معبد الأقصر.

٥ - مناظر المراكب المقدسة والقرايين والتقدمات داخل معبد الأقصر. أما على الجدار الشرقى فنتابع المناظر من الجنوب إلى الشمال على الوجه التالى :

١ - القرايين الملكية أمام مراكب الثالوث المقدس فى معبد الأقصر.

٢ - حمل مراكب الآلهة على أكتاف الكهنة من معبد الأقصر إلى النيل.

٣ - إبحار المراكب فى النيل للعودة إلى الكرنك فى احتفال دينى وشعبى كبير.

٤ - موكب المراكب البرى (من حيث رست فى النيل) إلى معبد أمون فى الكرنك.

٥ - القرايين والتقدمات الملكية أمام المراكب المقدسة فى معبد أمون بالكرنك.

وقد استطاع حور محب بذكائه أن يتوج فى طيبة فى عيد "الابت". كذلك سجل كل من سبتي الأول ورمسيس الثانى وسبتي الثانى أسماءهم على جدران هذا الممر العظيم. نصل الآن إلى الفناء الكبير الذى شيدته أمنحوتب الثالث (د) ، عرضه ٥١ متر وطولـه ٤٥ متر وكان مخصصا للاحتفالات الدينية التى يشارك فيها فئات الشعب المختلفة وقد أقيمت فى جوانبه الثلاثة الشرقى والغربى والشمالى صفان من الأساطين التى شكلت على هيئة حزم سيقان البردى المبرعم ومجموعها ٦٤ أسطون وللأسف أن أحجار السقف التى كان ترتكز عليها الأعتاب القائمة على الأساطين قد سقطت أغلبها وبذلك لا نستطيع أن نشاهد الضوء الساطع والظل القاتم الذى من أجله صمم هذا الفناء بهذا الشكل لى يظهره أما عن مناظر هذا الفناء فقد تهشم أغلبها.

خلف فناء الاحتفالات نجد صالة الأساطين (هـ) وتشمل على أربعة صفوف من الأساطين التى شكلت على هيئة حزم سيقان البردى المبرعم وكل صف به أربعة أساطين ويمكن اعتبارها صالة لتجلى الإله وللإشراق حيث يتجلى (أو يشرق) منها (تمثال) الإله عند خروجه من قدس الأقداس. ولم يبق الزمان إلا على مناظر قليلة يمكن تتبعها على الجزء الأسفل من الجدار الشرقى والجنوبى لهذه الصالة حيث نشاهد

مناظر لأقاليم مصر المختلفة يمثلها اله النيل حاملا للقرايين والتقدمات، وقد تدل هذه التقدمات على منتجات الأقاليم. كما نشاهد على الجدار الشرقى منظر يمثل أمنحوتب الثالث أمام آلهة طيبة ، وقد سجل كل من سبتي الأول ورمسيس الثانى ورمسيس الثالث ورمسيس الرابع ورمسيس السادس أسماءهم على بعض أساطين وجدران هذه الصالة.

نجد فى الجدار الجنوبى لصالة الأساطين على يمين ويسار الداخل مدخليـن صغيرين ، يوصلان إلى مقصورتين صغيرتين ، اليمنى (و) تمثل مقصورة الإله خنسو الغربية واليسرى (ز) الملائكة للصالة ذات الثمانية أساطين للآلهة موت ، يلائقها مقصورة الإله خنسو الشرقية (ح) . كما نجد مدخل إلى سلم مهدم بالقرب من مقصورة خنسو الغربية.

نجد فى منتصف الجدار الجنوبى لصالة الأساطين درج بسيط يوصل إلى قاعة كان بها ثمانية أساطين (ت) ، أزيلت عندما تحولت فى العصر الرومانى (من ٣٠ ق م إلى ٣٩٥ م) إلى هيكل مسيحى فأغلق المدخل الموصول إلى قدس الأقداس وتحول إلى تجويف (حنية) ، أقيم على كل من جانبيه عمود من الجرانيت وغطيت المناظر الجميلة لأمنحوتب الثالث وهو فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات بطبقة كثيفة من البياض ، ليرسموا عليها مناظر دينية مسيحية وبمرور الزمن انسلخ جزء من طبقة البياض ، فأسفر عما تحته من مناظر تمثل الملك أمنحوتب الثالث فى مناظر دينية مختلفة ويعتقد أنولد أن هذه الصالة هى جزء من صالة التجلى وذلك طبقا لما فيها من مناظر تشير إلى ذلك. ولعل أهم هذه المناظر ما نشاهده على الجزء الشرقى من الجدار الجنوبى ، حيث نرى الملك راععا أمام أمون والآلهة موت برأس ليو تـتوجه. كذلك نجد فى هذه القاعة حجرتين صغيرتين ، أحدهما يمينا فى نهاية الجدار الغربى ، والثانية شمالا فى نهاية الجدار الشرقى.

بعد ذلك نصل من المدخل الذى عمل فى التجويف إلى صالة ذات أربعة أساطين (ك) كانت مخصصة لعائدة القرايين والتقدمات المقدسة ، إذ نقش على جدرانها أكثر من أربعين منظرا تمثل الملك أمنحوتب الثالث والقرايين والهبات المقدسة التى يقدمها لأمون ، نذكر منها قائمة القرايين التى يقدمها الملك لاله المعبد.

الميتاني "ارتاتاما" وهي كما نعرف أميرة أجنبية لا يجرى في عروقتها الدم الملكي المصري ولهذا أراد الملك أن يؤكد شرعيته للعرش وذلك بإثبات نسبه للإله آمون نفسه مثل ما فعلت الملكة حتشبسوت من قبله ويجب ألا ننسى أن غرفة الولادة هذه كانت من الأسباب الأساسية التي دعت إلى بناء معبد الأقصر كله.

تمثل لنا المناظر المنقوشة على الجدار الغربي ثلاث صفوف تمثل الولادة المقدسة بمساعدة الآلهة والآلهات أما المناظر التي على الجدار الجنوبي فتتمثل اعتلاء منحوتب الثالث للعرش ، على أية حال فالمناظر أغلبها مهشم وفقدت أجزاء كبيرة منها ولعل من أهم المناظر ما يمثل الإله تحوت يقود آمون إلى مخدع الملكة ليحل محل تحتمس الرابع والمنظر الخاص بالإله آمون والملكة "موت" أم "أويا" وهما جالسان على سرير تحمله الإلهتان سلكت ونيت ويشبه علامة السماء المصرية ، وأخيرا منظر الإله خنوم وهو يصنع على دولا ب الفخريتين طفلين هما منحوتب وقرينه (الكا).

نصل من مدخل في الجدار الجنوبي لمقصورة الزورق إلى صالة ذات اثني عشرة اسطوانا (ى) قسمت إلى صفين ، وهي طبقا لما بها من مناظر كانت مخصصة في رأى أرنولد لمائدة القران الخاصة بتمثال الإله فى قدس الأقداس الذى كان يقيم فى الحجرة الوسطى التى تليها مباشرة (ق) وهي حجرة بها أربعة أساطين ، قسمت إلى صفين وتمثل المناظر التى على جدرانها منحوتب الثالث فى علاقاته المختلفة مع الآلهة ، بجانب المناظر التى تمثل تقدمه القرابين اليهم. يوجد على جانبي غرفة التمثال مجموعة من الحجرات كانت مخصصة أغلب الظن لمستلزمات الطقوس الخاصة بتمثال الإله.

أما المناظر الخارجية للجدار الغربى والجدار الشرقى للمعبد فقد مثل عليها الحروب الآسيوية للملك رمسيس الثانى.

يبلغ طول معبد الأقصر الآن بعد إضافات رمسيس الثانى ٢٥٥,٩ متر وكان ١٩٠ مترا تقريبا فى عهد منحوتب الثالث ويبلغ ٥٤,٤ مترا فى أقصى عرضه.

الأقصر : (مقابر)

وتسمى أيضا "مقابر طيبة" ، وهي بالضفة الغربية من النيل وتمتد نحو ٧ كيلو مترات ولكل جزء منها

كذلك العجول الأربعة التى يقدمها لأمون ونراها على الجدار الشمالى على يسار الداخل مباشرة أما على الجدار الشرقى فهناك العديد من المناظر التى تمثل الملك وهو يطلق البخور ويقدم الأواني وصناديق الملابس الملونة وتقدمات أخرى إلى آمون. نجد فى الجدار الغربى لصالة مائدة القرابين مدخل يوصل إلى عدد من الحجرات كما نجد مدخل آخر فى وسط الجدران الجنوبي يوصل إلى حجرة الزورق المقدس لأمون وهي المقصورة التى أقامها منحوتب الثالث (ل) على أساس أن تكون على محور مستقيم مع مدخل المعبد ومقصورة الزورق المقدس هنا محاطة بعدد من الغرف التى ربما استخدمت كمخازن لحفظ الأشياء اللازمة للخدمة اليومية فى المعبد من أواني ومباخر وزيت وعطور وبخور وملابس وما شابه وقد صورت على جدران هذه المقصورة المناظر المختلفة التى تمثل الملك منحوتب الثالث فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات وان كان أغلبها على الجدار الشرقى يمثل الملك يقوم بتقدمات مختلفة من زهور وبخور وأربعة عجول إلى الإله آمون.

وكان يحمل سقف هذه الحجرة أربعة أساطين ، أزيلت عندما أراد الأسكندر الأكبر (علم ٣٣٢ ق.م) أن يقيم مقصورة مقدسة للقراب المقدس الخاص بالإله آمون فأقامها وسط هذه الغرفة التى شيدها منحوتب الثالث وهي المقصورة المعروفة الآن بمقصورة الأسكندر ، وقد صور على جدرانها سواء الخارجية أو الداخلية الأسكندر فى علاقاته المختلفة مع ثلوث طيبة ولعل من أهم المناظر الخارجية المنظر الذى يمثل المراحل المختلفة لدخول المعبد وهنا يجب ملاحظة الفرق الشاسع بين رقة الفن وجماله فى عهد منحوتب الثالث والمبالغة فيه وبعده عن الجمال فى عهد الأسكندر.

نجد فى الجدار الشرقى لغرفة المركب المقدس مدخل يوصل إلى حجرة جانبية ذات ثلاثة أساطين ، بها مدخل فى جدارها الشمالى يوصل إلى غرفة أخرى ذات ثلاثة أساطين لها شهرتها التاريخية وهي الغرفة التى تعرف اصطلاحا باسم غرفة الولادة (ن) وقد عرفت بهذا الاسم لما بها من مناظر تمثل ولادة منحوتب الثالث الإلهية ، وهو التسجيل الذى أراد به منحوتب الثالث أن يؤكد نسبه فيه للإله آمون نفسه ، إذ نعرف أن والده تحتمس الرابع كان قد تزوج من أميرة ميتانية هي "موت" أم "أويا" بنت الملك

الفنستين :

أو "جزيرة أسوان". علم على الجزيرة التى أمام مدينة أسوان ، وكانت آخر مدن مصر فى الجنوب وحصنا للدفاع عن البلاد فى صد أى هجمات من الجنوب. أسمها فى أيام الفراعنة "أبو" ومعناها مدينة "الفيل" ويمكن تفسيره بأنها كانت أما مركزا لتجارة العاج واسمه بالمصرية القديمة أبو أيضا" وكان يأتى إليها من السودان ، أو أن الاسم يشير إلى الفيل الذى كان يعيش فى هذه المنطقة فى عصور ما قبل الأسرات. قام حكامها فى الأسرتين الخامسة والسادسة بارتداد طرق الجنوب وكانوا أول رحاله فى التاريخ خرجوا لاكتشاف مجاهل أفريقيا ، ونقرأ أخبار رحلاتهم مدونة فوق جدران مقابرهم المنحوتة فى الجبل الغربى لأسوان. وكان الإله "خنوم" سيد الشلال معبودها الرئيسى ، وكان الكبش حيوانه المقدس ومعه المعبدتان "عنقت" (أنوكيس) و"ساتت" (ساتيس).

وفى خرائب المدينة القديمة يوجد الكثير من أطلال المعابد ومن أهمها معبد "خنوم" ، كما كان فيها حتى منتصف القرن الماضى معبد هام من الأسرة ١٨ زالت معالمه الآن. وفى هذه الجزيرة يمكن زيارة الهياكل التى عثر عليها (عام ١٩٣٢) وهى لحكام أسوان وكبار موظفيها فى الدولتين القديمة والوسطى التى توجد مقابرهم منحوتة فى الجبل الغربى خلف الجزيرة ، وقد عثرت مصلحة الآثار عند حفرها على كثير من التماثيل وموائد القرايين وغيرها من الآثار.

ومن أهم ما يرتبط بتاريخ "الفنستين" تلك المجموعة الكبيرة من البرديات الأرامية التى عثر عليها فى منازل بعض أفراد الجالية اليهودية التى كانت تعيش فيها كحامية عسكرية فى أيام الحكم الفارسى فى القرن السادس ق.م. وكان لهم فيها معبد يهودى أحرقه المصريون فى إحدى ثوراتهم على تلك الحامية.

وفى الجزيرة كثير من أطلال المدينة القديمة ، وفيما - عدا المعابد - نجد أطلال الميناء القديم ومقياس للنيل مازلت توجد فى جوانبه كتابات باليونانية تسجل ارتفاعات النيل فى العصر الرومانى. وفى هذه الجزيرة متحف فيه مجموعة من آثار النوبة التى عثر عليها أثناء الحفائر التى تمت قبل التعليق الأولى لخزان أسوان بين ١٩٠٧ ، ١٩١٠ وكذلك الآثار الهامة التى عثر عليها فى الفنستين نفسها وفى بعض المناطق المجاورة لمدينة أسوان.

اسم خاص سيأتى ذكره على حدة فى موضعه ، ولنبدأ ذكرها من الشمال متجهين نحو الجنوب. فى أقصى الشمال نجد "مقابر الطارف" وفيها مقابر أمراء وأثرياء طيبة وكهناتها فى عصره الفترة الأولى والأسرة ١١. وبعد ذلك نجد الوادى المؤدى إلى "وادى الملوك" وفيه مقابر ملوك الدولة الحديثة. وإلى الطارف مجموعة مقابر "دراع أبو النجا" وبعضها منحوت فى صخر الجبل والبعض الآخر فى سفح الهضبة وفيها مقابر من عصور مختلفة بعضها من الدولة الوسطى والبعض الآخر من العصر الذى تلاها ويسبق الأسرة ١٨ وكذلك مقابر كثيرة من الدولة الحديثة وكلها مختلطة ببعضها.

وبعد منطقة "دراع أبو النجا" (البحرى والقبلى) نصل إلى مقابر "الدير البحرى" وهى على جانبى معبدى حتشبسوت ومنوتحتب الثانى منحوتة فى صخر الهضبة. وأمام منطقة الدير البحرى وإلى الجنوب منها نجد عددا كبيرا من مقابر الأشخاص بعضها ما زال داخل بيوت أهالى القرية ولكل مجموعة منها اسم خاص فمقابر القرنة أو "علوة القرنة" أو "مقابر الشيخ عبد القرنة" منحوتة فى واجهة جبل القرنة ، وأمامها فى سفح الهضبة "مقابر الخوخة" وفيها بعض مقابر أواخر الدولة القديمة والكثير من مقابر الدولة الحديثة، و"مقابر العساسيف" ، وفيها مقابر من الدولة الوسطى والحديثة والأسرتين ٢٥ و ٢٦ وما بعد ذلك ، وبعد هذه السلسلة من الجبانات نصل إلى مجموعة مقابر "قرنة مرعى" وهى من الدولة الحديثة. فإذا تركنا قرنة مرعى وجدنا مجموعة أخرى من مقابر طيبة هى مقابر "دير المدينة" وهى من الدولة الحديثة ، وعلى مسافة غير بعيدة منها نجد مقابر "وادى الملكات" وفيها مقابر بعض ملكات الدولة الحديثة وأمرائها الذين ماتوا فى سن مبكرة.

ويتعذر ذكر رقم محدد لعدد تلك المقابر فإن كثيرا منها لم يتم الكشف عنه بعد ومازال الكثير منها فى داخل أو تحت بيوت القرى المنتشرة فى هذه الجبانة كما أن جميع المقابر التى عثر عليها فى الجبانات التى فى سفح الهضبة لا تحمل أرقاما ولم يهتم أحد بحصرها. ولو تركنا مقابر "وادى الملوك" ومقابر "وادى الملكات" جانبا فإن هناك أكثر من خمسمائة مقبرة هامة من مقابر الأشخاص فيها رسوم وكتابات هامة ولها أرقام معروفة، وكثيرا منها معد للزيارة.

الألقاب الملكية :

اللقب الخامس: هو (حر - نوب) أى (حورس الذهبى). وسجلته آثار عصر الدولة القديمة وأن كان أصل استعمال هذا اللقب - فى رأى جون ولسن- مازال غامضاً حتى الآن.

أما لقب "فرعون" فقد أشتق من الاصطلاح المصرى القديم "برعا" أى البيت الكبير وكان فى البداية يقصد به القصر الملكى أو الإدارة الحكومية ، على أنه استعمل منذ بداية الدولة الحديثة - خلال عهد الملك تحتمس الثالث- للدلالة على الحاكم نفسه. وقد أنتقلت كلمه "فرعون" إلى الكتابات العبرانية ومنها إلى مفردات اللغة العربية.

الإله :

لا شك أن أبرز ظاهرة فى خصائص الديانة المصرية القديمة هى كثرة الآلهة فقد عرف المصريون مئات من الآلهة والربيات جمعوها محلياً فى "تاسوعات"، وأشاروا إلى "ملك الآلهة" ، وإلى "سيد جميع الآلهة". ولو ذرنا المنطقة من منف إلى أسوان، وبحثنا فى كل مركز من مراكز العبادة ، لوجدنا كائنات إلهية تتخذ صور الأبقار والتماسيح والكباش والكلاب الوحشية واللبؤات والعجول وأبى قردان والقردة والثيران والطيور الجارحة الصقور ، وكثيراً من المخلوقات الأخرى ، ويطلق عليها أسماء شتى فى مختلف المدن.

بعد ذكر هذه الحقيقة ، يجب علينا أن نقرر أن هناك فروقاً بين الآلهة الكونية ، التى هى مواضيع الأساطير، والتى قلما تظهر فى المعتقدات الشعبية اليومية ، وآلهة الأسرة الخاصة الشعبية ، التى ليس لها معابد ، ولا تذكر فى الأساطير. كما يجب أن نقرر أن إلهاً بعينه ، مثل حورس أو خنوم ، عُبد فى كثير من المدن بجميع أرجاء المملكة ، ولكنه لم يعبد فى بعض الأماكن الواقعة بينها.

كيف نستطيع فهم الأمر على حقيقته، كيف يمكننا تفسير هذه الكثرة المدهشة من الأشكال الإلهية؟ إن دراسة تاريخ مصر المبكر يمدنا بتفسير هذه الظاهرة: كون مينا مملكة متحدة مما كان من قبل مجموعة من القبائل المستقلة، جاءت فى أزمنة مختلفة من الهضبتين،

اتخذ الملك ألقاباً تدل على علاقاته المختلفة بالآلهة والآلهات. والألقاب الكاملة للملك خمسة ، يتبع كل منها اسم أو كنية يوضح حق الملك الإلهي فى حكم مصر كبلد واحد ، وقد سجلتها الآثار كاملة منذ عصر الدولة الوسطى.

فقد أشارت آثار العصر العتيق إلى ثلاثة ألقاب فقط وأضيف اللقب الرابع والخامس فى الدولة القديمة.

اللقب الأول: وهو أقدم ألقاب الملك ويعرف باللقب (الحورى) (نسبة إلى إله الدولة الصقر حورس) وقد ظهر منذ عهد الملك العقب وقد سجل هذا اللقب داخل ما اصطلاح على تسميته بواجهة القصر (السرخ) التى يعلوها صورة الإله حورس وربما يقصد هنا أن الملك الحاكم يمثل الإله حورس على الأرض.

اللقب الثانى: الذى ظهر فى العصر العتيق هو اللقب (النبتى) وهو يشير إلى السيدتين ، الآلهة (واجت) حامية الشمال وتمثل على هيئة ثعبان الكوبرا والآلهة (نخبت) وتمثل على هيئة طائر الرخمة أو العقاب حامية الجنوب، وقد يدل هذا اللقب أن الألهتين الحاميتين للدلتا وللصعيد قد اتحدتا فى الملك.

اللقب الثالث: هو لقب (النيسوت بيتى) أى المنتسب إلى نبات السوت (ربما نبات الحلفا) والنحلة ، ويترجم عادة بـ "ملك الوجهين ، القبلى والبحرى" أى أن الملك قد جمع فى نفسه جزأى مصر - مستخدماً الرمزين الخاصين بكل من الدلتا (النحلة) والصعيد (نبات السوت). هذا اللقب يسبق - غالباً - اسم الملك الموضوع داخل الخرطوش (الإطار الملكى) مباشرة ، وهو فى الوقت نفسه اسم العرش الذى يطلقه الملك على نفسه عندما يجلس على عرش مصر. وقد ظهر هذا اللقب منذ عهد الملك دن خامس ملوك الأسرة الأولى.

اللقب الرابع: هو لقب (سارع) أى "ابن (إله الشمس) رع" وقد ظهر منذ عهد الملك جدف رع ثالث ملوك الأسرة الرابعة ، وهو يؤكد صلة الملك باله الشمس رع. ويسبق هذا اللقب - غالباً - اسم الملك الموضوع داخل الخرطوش والمعروف به منذ ولادته وهو الاسم العائلى للملك.

فى طرف ساق خشبية ، تغرس عند مداخل المعابد البدائية. وكلمة "تنر" أو "الألوهية" هى الأسم الذى كان يصف أى واحد من تلك الآلهة مهما كان اسمه ؛ كما استعملت لتصف كل سمه ربانية. ومن الطبيعى أن تستعمل هذه الكلمة لتصف كله إله على حدة دون تكرار اسمه ، وسرعان ما أدى هذا الاستخدام إلى فكرة وجود قوة إلهية مستقلة اشترك فيها كل إله ، ولكنها رفعت قدر هذه الأشكال المتعددة ، لأنه أمكن استعمالها لكل واحد منهم بغض النظر عن حدودهم.

كان الاعتقاد فى "قوة إلهية" غير شخصية ، ولا نهائية موجودة فى كل إله على حدة (ولكنها عامة وممتشرة فى حيز واسع وراء أشكالها المرئية المختلفة) عنصر أساسياً فى الفكر الدينى المصرى. لهذا السبب يمكن أن نقول ، إلى حد ما ، إن التوحيد المصرى موجود دائماً مع تعدد الآلهة الواضح فى العبادات المادية. كثيراً ما يذكر الإله فى أدب الحكمة دون أية مواصفات: "ليست إرادة الإنسان هى التى تتحقق ، بل تدبير الإله" (بتاح حوتب ، بالدولة القديمة). "يعرف الإله من يعمل من أجله" (مريكارع ، الأسرة الحادية عشرة). "كل من يفعل هكذا ، سيمجد الإله اسمه" (أنى ، الأسرة الثامنة عشرة) "الإنسان طين وقش ، وصانعه هو الإله" (أمنموبى ، نهاية الدولة الحديثة) "سعيد من يسير فى طرق الرب" (بتوزيريس ، القرن الرابع ق.م.) توجد أساليب التعبير هذه ، القاصرة على أدب الحكمة ، فى الكتابات الخاصة: "أدخلت السرور على قلب الإله لأنى فعلت ما يجب ، إذ تذكرت أنه يجب على أن أذهب إلى الإله يوم مماتى" (الدولة الوسطى).

إذن لا سبيل لإنكار أن مصر قد عرفت فى مختلف عصورها عقائد تدعو لعبادة آلهة متعددة نشأت عن الديانات المحلية المختلفة التى احتفظت فى حالة التوحيد بالاختلافات الأصلية التى كانت فى عبادات ما قبل التاريخ ، مع وجود اعتقاد عام لا يتناقض إطلاقاً مع عمومية وحدة كائن إلهى لا أسم له ولا شكل ولكنه يضم كل شئ.

كان هذا الاعتقاد ، بالإضافة إلى العوامل السياسية البحتة ، هو الذى سبب انهيار إصلاح العمارنة. فقد أراد أخناتون أن يفرض إلهاً واحداً شاملاً. لم يكن هذا

الليبية والعربية. كان لهؤلاء القوم ، قبل مجيئهم ، ثقافة بدائية ، وربما كانت لهم لغتهم الخاصة ، وآلهتهم الخاصة التى كان مظهرها الخارجى شعار القبيلة ، كان يتخذ الإله صورة حيوان أو شجرة أو أى شكل آخر.

يبدو أن تعدد الآلهة هو السمة المميزة للديانة المصرية ، ويبدو أكثر وضوحاً فى تعدد أشكال تلك الآلهة ، والأسماء التى تُعبد بها. ويتضح هذا بنوع خاص لمن يعمل إحصاءً عاماً للعبادات. ولكن ، هل كان تعدد الآلهة صفة خاصة لكل جزء من المملكة على حدة؟ إذا فحصنا أقدم عبادات منف أو طيبة أو دندرة ، ظهر أن عدد الآلهة الأصليين الذين عُبدوا فى كل منطقة صغير جداً. ولم تتكون "الأسر الإلهية" إلا فى وقت متأخر نسبياً ، وعلى يد علماء اللاهوت. وعلى هذا ، يحق لنا أن نعزو إزدياد عدد العبادات وما نتج عنها من تعقيد ، إلى وحدة المملكة لا إلى ميل للتعدد الذى ، كان موجوداً من قبل فى شتى القبائل التى أسهمت فى تكوين الدولة المصرية.

يوجد فى تاريخ العبادات المصرية ما يؤكد هذا الاستنتاج. ولا شك أن هذا راجع إلى أن المصريين لم يفرضوا فى شئ من ماضيهم. بل جُمع كل شئ وحافظ عليه جنباً إلى جنب مع المعتقدات التى يجب أن نعتبرها غير ملائمة. بيد أنه على الرغم من الجمود الذى إتسم به هذا النظام ، توجد عدة دلائل على أن المعتقدات الدينية كانت موحدة فى أذهان المصريين أكثر مما نظن من واقع اختلاف أشكال الآلهة وأسمائهم.

كان هناك ميل ، منذ أقدم العصور ، إلى إدماج جميع أسماء ووظائف إلهين أو ثلاثة آلهة فى إله واحد. والعقل المصرى لم يقنع بكثرة المذاهب الدينية ، التى لكل منها وظائفه الخاصة ، وإنما كان يميل إلى أن جميع هذه الوظائف الإلهية ، يجب أن تدمج فى شخص الإله الرئيسى لكل منطقة. وبدلاً من ترتيب آلهة العواصم فى نظام متكامل ، كان كل منهم يطلب السلطة العامة.

رغم أن الآلهة ، تبعاً لبلادها ، كانت تختلف فى الشكل وفى الأسم وفى طريقة السلوك ، فمن المدهش أن نجد خارج هذه الاختلافات فكرة "الألوهية" المجردة التى لا تنكر ، ممثلة فى شعار على هيئة لواء معلق

يتجه شيئاً نحو الصور الملموسة لذلك الإله الذى كان هو نفسه بعيداً عنها ، وهى: الرموز الأرضية ، والحيوانات المقدسة ، والمعابد المكرسة.

ولكننا نجد الآلهة الشعبية تظهر فى كل مكان ، ونرى الحكماء المطربين القدماء يندمجون فى مجمع الآلهة والأرباب ، وتظل أوزيريس وإيزيس أرباب العامة والبسطاء بينما تحظى مقاصير السحرة وأكوأخهم بإقبال عامة الشعب.

أنظر المعابدات.

الوهية الملك:

حتمت بيئة مصر على أهلها أن يهجموا فى حياتها نهجا يقوم على التعاون الوثيق يهيمن عليهم النظام الدقيق. فإذا كان نيلها قد وهب لها الحياة فإنه فى نفس الوقت قد حدد الإطار الذى تتحرك فيه أسس هذه الحياة، إذ يأتى هذا النهر بفيضانه العارم مرة كل عام وقد أجبر الناس الذين يعيشون على شاطئيه أن يتعاونوا جماعياً لدرء هذا الخطر بإقامة السدود حتى لا يهلك الحرث والنسل بفيضانه العالى كما أجبرهم على التعاون جماعياً لى يوزعوا مياهه على مناطق زراعتهم ويوصلوها إلى كل مكان بشق الترع والقنوات. كما كان النيل هو الشريان الحيوى للمواصلات عندهم. وهكذا كانت مصر فى التاريخ من الأمم الأولى التى قامت حياة شعبيها على التعاون والنظام ، وكانت أيضاً هى الأمة الأولى التى أجبرتها ظروفها الطبيعية على إيجاد حكومة تسيطر على شمالها وجنوبها تحت حكم ملك واحد هو سيد البلاد وملك الوجهين القبلى والبحرى.

أعتبر المصريون ملكهم ألهاً يحيا بينهم على وجه الأرض وهو من لحم ودم ولكنه لا ينتمى إلا لملكمة الآلهة فى السماء. وهو حورس بن "أوزيريس" يتعالى فى مقامه بحيث لا يجب على فرد من الشعب أن يرفع نظره إليه أو يلمس إصبعه جسده المقدس ، وإذا أراد أحد المقربين إليه أن يحييه وجب عليه أن يخر ساجداً على الأرض ويقبلها أمام قدميه. وإذا كان هذا الفرد منتمياً إلى أسرته فأكبر شرف له أن يقبل قدمه. وإذا كان هذا الفرد قد نال حظوة استثنائية من الملك فله أن يقبل ركبته.

الاعتقاد ، فى حد ذاته ، جديداً ولا هداماً ، ولكنه جعل ذلك الإله كائناً مرئياً - كان هو الشمس - وأعطاه أسم أتون وأراد إستبدال الآلهة الكثيرين بإله فرد ، يستوعبهم تماماً ولم يرغب فى تجسيد الوجود الكلى لقوة إلهية ، بواسطة الأشكال التقليدية والمألوفة إلى قلوب المؤمنين حيث أراد أن ينفصل تماماً عن الماضى وكل أفكاره ، كى يثبت إلهاً جديداً ، عالمياً ومنفرداً بالحكم ، يقصد به محو جميع الآلهة الآخرين إذا لم يشتركوا فى ذلك الكائن الغامض الذى ينكر عليهم أى حق فردى.

على الرغم من حدوث نكسه لذلك الإصلاح الذى نشأ فى العمارنة ، فقد أفادت منه الآلهة ، إذ أستعاد كل منهم معابده وعابديه ، غير أن فكرة وجود إله واحد لم تعد مجرد فكرة كامنة فى ماضى شتى العبادات، بل أحدثت أثراً عميقاً فى نموها الفردى إذ بدأ كل إله ذى أسم وعبادة وأسطورة ، فى الاتجاه نحو تلك القوة غير المسماة ، التى عاش معها من قبل فى تعايش سلمى.

وصاحب هذا التسمى لمفهوم الإله الذى تعجز صورته الأرضية عن أن تمثله بهيئة حقه. ظهور أفكار لاهوتيه تميل إلى توحيد الوظائف التى أختص بها كل معبود. فمثلاً ، اختيار الألقاب التى أعطيت لأمون أو خنوم أو يتاح ؛ نلاحظ أن هذه الأسماء الثلاثة مع جميع أساطيرها الموروثة ، ليست إلا أدلة على وجود إله واحد يسيطر على جميع المناطق الجغرافية للعالم كله ، ويتعهد جميع الظواهر الطبيعية ، ويحكم على الكائنات الحية بقوة متعادلة ، كما يحكم على حياة البشر اليومية وعلى مصير الملوك ، وعلى المستقبل الذى كان أوزيريس سيدة دائماً. وينطبق نفس هذا الشئ على الصلوات الجماعية التى تعدد مختلف الأسماء التى يعبد بها أى إله معين فى أى جزء من المملكة (مهما كانت مظاهر ووظائف ذلك الإله).

يبدو أن كل إله عظيم ، ليس فى الواقع إلا مظهراً من مظاهر جميع الآلهة الأخرى. وفى ذات الوقت بدأت الأفكار اللاهوتية المحصورة فى إطار المعابد تتجه نحو فكرة إله عام: "هو الإله الأوحد" و"الروح الجماعية" ، الذى نتحدث عنه النصوص. وثانياً: فإن حماس الشعب، الذى وجد أن الإله المجرى غير كافٍ ، وأبعد من أن يقوم بدور فعال فى الحياة اليومية ، قد أخذ

وفى الأسرة ٢٦ ، فى أيام الملك "أبريس" قاموا بعمل تحقيق فى هذا الأمر وحفروا مقبرة "جر" ووضعوا فى داخلها تابوتا.

الأمراء :

كان الأبناء والبنات الذين ينحدرون من نسل ملكى يحملون لقب "ابن" أو "بنت الملك" وأمتد هذا الإمتياز فى عصور مختلفة إلى بعض الخاصة ، وفى بداية الأسرة الرابعة أصبح "الأبناء الملكيون" الحقيقيون يعتبرون ضمن كبار الحكام.

وخلال حكم الأسر التالية لقب بعض أبناء تلك الفئة من كبار رجال الدولة ، والأقل مكانة ، بالأمراء والأميرات. ونستطيع أن نلاحظ وجود "الأبناء الملكيين" نظريا ضمن الحكام المحليين خلال عصر الانتقال الثانى ، وهو الأسلوب الذى ظل معمولاً به فى مراسم الدولة الحديثة حيث كان يلقب الذين يقودون المراكب المقدسة نيابة عن الملك (بالأبناء الملكيين لأمون ولنخبت)، ونائب الملك فى النوبة (بالابن الملكى فى كوش).

ولعلنا نلاحظ أن بعض "البنات الحقيقيات" للملك تظهرن مرتبطات ارتباطا وثيقا بأبائهن على نقوش الآثار ، وفى طقوس العبادة كانت أسماؤهن محاطة بالخرائيش (وهو ما لم يلاحظ مثيلة بالنسبة للأولاد). ولقد صور الأمراء والأميرات حتى البالغين منهم وقد تدلت على أصداعهم خصلة الشعر المستعار كدليل على صباهم.

وخلال فترة حكم الملك "رمسيس الثانى" ، نجده وقد صور المراكب اللاتهامية التى يسير فيها أولاده من الجنسين ، كما أنعم على الكثير من أبنائه برتب عسكرية ودينية ، وهذه الظاهرة بالذات لم تتكرر كثيرا خلال حقبات التاريخ المصرى القديم. وفى أواخر حكم الأسرة الثامنة عشرة ظهر من جديد لقب قديم هو "إربع" (فى الأصل كان إرى باعت ويعنى تقريبا: "من كان ضمن النبلاء ملاك الأراضي") وهو يشير إلى الشخصية الأولى بالمملكة.

وأصبحت هذه الصفة تترجم فيما بعد بكلمة أكثر بساطة وهى "الأمير". واستعملت خلال حكم الرعامسة لى يميز الملك أحد أبنائه الذى أختاره ليكون القائد الأعلى للجيش ، والوريث المنتظر.

كانت كلمة الملك الإله هى القانون السائد فى مصر وكانت رغبته المقدسة هى النهاس الذى يقود الناس فى حياتهم إلا أن الملك كان يتقيد فى سياسته بتعاليم "الماعت" ، وهى إلهة رمز المصرى بها إلى كل المثل العليا التى يجب على الحاكم أن يراعها فى تنفيذ سياسته فى الحكم ، وهى العدل المطلق والصدق الكامل والرحمة ، والقسوة مع المذنب وكانت هذه المعانى هى الرائد لكل ملك وهى الإطار الذى يتحرك فيه كاله عاش بين الناس ليحكمهم ويوجههم إلى الخير ويمنعهم عن الشر.

وكما كان الملك يتمتع بقدسيته بين الأحياء كان أيضا يتمتع بهذه القدسية بين الموتى فهو ملك الدنيا الثانية ، يحكمها وهو مسجى فى تابوته الموضوع داخل هرمه الضخم الكبير ومن حوله تسكن مجموعة كبيرة من رجال الدولة فى مقابرهم التى شيدوها على هيئة مصاطب حول هذا الهرم ، يعيشون طوال حياتهم الأبدية التى يبدأونها بعد موتهم ، لاهم لهم إلا أحاطه مليكهم الذى يسكن هرمه بنفس الرعاية والتقدير للذين أحاطوه بهما فى الحياة الأولى حين سكن قصره فى العاصمة.

وعندما اعتنق المصرى عقيدة أوزيريس أصبح الملك هو الآخر أوزيريسا يحكم الدنيا الثانية كما حكم الدنيا الأولى. وإذا كان جسده المحنط هو الذى يبقى فى الدنيا الثانية فقد اعتقد المصرى أن ملكه فى شكل من الأشكال المعنوية سوف يصعد إلى السماء حيث يعيش بين مجموعة الآلهة التى تسكن هناك ويتحرك كواحد منهم.

أم القعاب :

علم على منطقة أثرية هامة فى جبالته "ابيدوس" على مسافة تقل عن كيلو مترين جنوبى غربى معبد رمسيس الثانى. حفرها علماء الآثار فى القرن الماضى وكشفوا فيها عن مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية (العصر العتيق) ومن بينها مقبرة الملك "جر" من ملوك الأسرة الأولى التى ظن المصريون القدماء منذ الأسرة ١٢ أنها مدفن المعبود "أوزيريس" وكانوا يقدمون القرابين هناك فى أوانى من الفخار التى تراكت بقاياها حولها فأطلق عليها الناس هذا الاسم.

أَمْسْتَى :

الحادى عشر) وقد استطاع علماء الفلك والمتخصصون الوصول إلى تاريخ ظهور هذا النجم وهو - فى رأيهم - عام ١٥٣٧ ق.م ولاشك أن تحديد هذا التاريخ قد ساعد إلى التوصل إلى السنوات التقريبية لحكم ملوك الدولة الحديثة. وقد قضى الملك فترة حكمه فى توطيد أركان مملكته. إذ نعرف من تاريخ حياة القائد المصرى أحسن بن السيدة أبانا الذى نقشه على جدران مقبرته بمنطقة الكاب ، أنه عاصر واشترك فى الحروب تحت قيادة كل من أحسن وأمنحتب الأول وتحتمس الأول ، كما نعرف من هذه النقوش أن الملك أمنحتب قد قام بحملة عسكرية للقضاء على الثوار فى النوبة ، فنعمت البلاد بالهدوء والطمأنينة فى عهده.

وأتجه أمنحتب الأول بعد ذلك إلى إقامة المباني الدينية فى طيبة من صالات للأعمدة ومقاصير للآلهة ، نذكر منها هنا المقصورة التى أبقي عليها الزمن وهى مصنوعة من الألبستر وقد عثر المهندس الفرنسى شفرييه على أحجارها كاملة داخل الصرح الثالث بالكرنك وهو الصرح الذى أقامه الملك أمنحتب الثالث الذى أمر باستخدام أحجار أكثر من مقصورة كخشو لهذا الصرح ولم يكن يعلم أنه بهذه الطريقة قد حفظ لنا هذه المقاصير من الزوال. وقد أعاد شفرييه بناءها فى المنطقة التى يطلق عليها اصطلاحاً "المتحف المفتوح" وتقع شمالاً بعد الفناء الأول بمعابد الكرنك. والمقصورة مخصصة لاستراحة المركب المقدس للآلهة آمون وتتميز المقصورة بنقوشها ومناظرها الجميلة. التى منها ما يمثل موكب المركب المقدس للآلهة آمون رع رب طيبة. ولا نعرف الأسباب التى دعت المصريين إلى اعتبار الملك أمنحتب الأول مؤسساً لطيبة ، بل أن الفنانين والصناع فى دير المدينة اعتبروه حامياً لهم ورفعوه هو وأمه أحسن نفرتارى إلى مصاف الآلهة والآلهات ، وكانت تقدم لهما الدعوات والقربان فى المواسم والأعياد.

لم يعثر على قبره فى وادى الملوك حتى الآن وأن اعتقد البعض أنه فضل منطقة ذراع أبو النجا فى البر الغربى فى طيبة لتكون مقراً أبدياً له ، إلا أن القبر الذى ينسبونه إليه فى هذه المنطقة هو قبر غير منقوش وليس فيه ما يؤكد نسبة إلى أمنحتب الأول. على أن اكتشاف معبد تخليد الذكرى له ولأمه بالقرب من الأرض المزروعة فى غرب طيبة يؤكد أن الملك

واحد من أربعة معبودات يطلق عليها "أبناء حورس"، اعتقد المصري أنها تحافظ على سلامة أحشاء الموتى بعد تحنيطها ووضعها فى أوان أربعة للأحشاء تسمى الكانوبية ويمثل أَمْسْتَى برأس آدمى لذكر يلون باللون الأصفر الذى اعتاد المصريون تمثيل بشرة الأثنى به. وكان هذا المعبود فى الأصل يمثل كائنات ، ومنذ الدولة الحديثة مثل كذاكر ذى بشرة صفراء ، فهو بذلك يجمع بين صفتى الذكر والأثنى.

انظر (أبناء حورس)

أَمْنْتَت :

أعتبر القوم الآلهة أمنتت حامية للمناطق التى تقع على الشاطئ الغربى للنيل بما فيها من بشر وزرع وحيوان ، وقد صورت على هيئة امرأة تحمل فوق رأسها العلامة الهيروغليفية التى تعنى "الغرب"، ولما كانت الجبانات تقع فى الغرب ، فقد أصبحت هذه الكلمة تعنى أيضاً مكان الدفن ، ومن ثم فقد أصبحت أمنتت حامية الموتى فى مقابرهم ، وكانت تقدم لها القرابين من أهل الموتى فى الجبانات ، وأن لم تبلغ من الأهمية قدراً يتطلب إقامة معابد خاصة بها ، ولكنها كحامية للموتى أصبحت من أتباع أوزيريس رب العالم الثانى ، كما أرتبطت بحتحور ، "ربة الغرب الجميل" مقر الموتى.

أَمْنَحْتَب الأول :

تولى الملك أمنحتب الحكم بعد وفاة أبيه الملك أحسن وقد حكم عشرين عاماً وسبعة شهور طبقاً لما ورد فى تاريخ مانيتون وقد وفق مانيتون هنا فى تحديد فترة حكم الملك إذ يذكر نص منقوش فى مقبرة أحد كبار رجال الدولة المدعو أمنحات فى طيبة أنه خدم ٢١ عاماً تحت حكم الملك أمنحتب الأول.

وقد سجل نص وجد على ظهر بردية إيبيرس الطبية ظهور نجم الشعرى اليمانية فى العام التاسع من حكم الملك أمنحتب الأول (فى اليوم التاسع من الشهر

وتربى الملك أمنحوتب الثانى تربية رياضية عسكرية - كما هو مسجل على أكثر من لوحة وأثر سواء بالنص أو بالصورة - إذ نرى صورته على أحد جدران مقبرة الضابط مين بطيبة وهو الذى كان يشرف على تربية أمنحوتب العسكرية ويعلمه الرماية ، وهو يوجه الحديث لأمنحوتب قائلاً : "شد القوس حتى أذنك مستعملاً كل ما فى ذراعيك من قوة وثبت السهم .. يا أمير أمنحوتب". ونعرف أيضاً من لوحة حجرية للملك أمنحوتب الثانى والتى عثر عليها سليم حسن بجوار تمثال أبو الهول عام ١٩٣٦ أنه كان مولعاً بممارسة أنواع مختلفة من الرياضة البدنية ، وشغوفاً بالفروسية، مفتوناً بشبابه وقوة عضلاتها ، فلما بلغ الثامنة عشرة كان قد أتقن كل فنون إله الحرب مونتنو.

اضطر أمنحوتب الثانى فى العام الثالث من حكمه للقيام على رأس جيشه بحملة حربية إلى سوريا وذلك بعد أن ثارت بعض الولايات هناك بعد توليته عرش مصر وهى ثورات غالباً ما تحدث لجس نبض الملك الجديد ، فإن أخفق فى القضاء على العصاة ، استطاعت هذه الولايات من أن تتخلص من سيطرة الحكم المصرى وإن قضى عليهم فلم يخسروا شيئاً. إذ تسجل لوحة من الجرانيت عثر عليها فى معابد الكرنك أن الملك قضى على الثوار ونكل بهم أشد تنكيل كما نعرف من لوحات عمدا والفنتين بالنوبة "أن جلالته عاد سعيداً إلى أبيه أمون بعد أن قتل بديوس قتاله الرؤساء السبعة الذين فى منطقة نحسى وعلقهم مقلوبين على سقينة جلالته.. وقد علق منهم ستة على واجهة سور طيبة وأرسل السابع ليعلق على جدار سور نباتا ليكون عبرة تربهم قوة جلالته" وكان نتيجة ذلك - كما هو مذكور على لوحة الكرنك - أن "أتى إليه رؤساء دولة الميتانى وجزيتهم فوق ظهركم عسى أن يمنحهم جلالته نسمة الحياة". كما ذكرت النصوص أيضاً بأن الملك أمنحوتب قام بحملة ثانية إلى سوريا فى العام السابع من حكمه وحملة ثالثة للقضاء على الفتنة فى فلسطين فى العام التاسع من حكمه.

ومن أشهر الموظفين فى عهده قن أمون الذى شيد مقبرته فى جبانة شيخ عبد القرنة والتى تميزت جدرانها بالمناظر المختلفة ولعل أهمها الهدايا التى يقدمها قن أمون لملكه أمنحوتب الثانى بمناسبة العام الجديد.

أمنحوتب الأول كان أول من نفذ أسلوباً جديداً يفصل بين المقبرة الصخرية حيث تدفن المومياة ومعبد تخليد ذكره حيث تقام له الطقوس التى تفيدته فى العالم الآخر.

ولم ينجب الملك أمنحوتب الأول ذرية من الذكور من زوجته الرئيسية الملكة أعح حتب ، ولكنه أنجب من زوجته الثانوية ابنة تحتمس الذى استطاع أن يتولى الحكم بعد وفاة أبيه وذلك بزواجه من الوارثة الشرعية للبلاد الأميرة أحمس التى كانت تنتمى أغلب الظن للعائلة المالكة.

أمنحوتب الأول : (مقصورة)

انظر الكرنك

أمنحوتب الثانى :

أحد ملوك الأسرة ١٨، تولى الحكم الملك أمنحوتب الثانى بعد وفاة أبيه الملك تحتمس الثالث ، فقد سجل نقش على جدران فى مقبرة القائد "أمون - أم حب" فى طيبة أن الملك تحتمس الثالث "صعد إلى السماء واتحد مع الإله رع وإندمجت أعضاؤه الطاهرة مع الذى خلقها. فلما جاء اليوم الثانى وأشرقت الشمس جلس على عرش أبيه الملك أمنحوتب (الثانى) واتخذ لنفسه الألقاب الملكية".



تمثال الملك "أمنحوتب الثانى" فى حماية الآلهة حتحور - بالمتحف المصرى

الأخيرين درج يؤدى إلى مستوى منخفض يوجد فيه التابوت الذى كان يحوى المومياء الملكية حتى عام ١٩٣٧ ثم نقلت إلى المتحف المصرى. وقد نحت التابوت من الحجر الرملى المتبلور المعروف باسم الكوارتزيت وتكتنف حجرة الدفن أربع حجرات صغيرة. وقد وجد لوريه عام ١٨٩٨ فى الحجرة الثانية على يمين الداىءل المعروفة باسم Cache تسع مومياءات ملكية نذكر منها مومياءات تحتمس الرابع وسيتى الثانى وست نخت ورمسيس الثالث ورمسيس الرابع أما الحجرة الأولى على يمين الداىءل فكان بها ثلاث مومياءات لأشخاص غير معروفين.

وقد زينت حجرة الدفن بالألوان الزاهية ، وقد اتبع فيها ما اتبع فى مقبرة تحتمس الثالث حتى لتبدو وكأنها بردية هائلة الحجم مفتوحة ومرسومة بمنظر ونصوص من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" أما سقفها فقد لون باللون الأزرق وبها نجوم لونت باللون الأصفر أما أعمدة هذه الصالة فقد مثل عليها الملك أمنحوتب الثانى وهو يتقبل علامة الحياة (عنخ) كل من الإله أوزيريس والإله أنوبيس والالهة تحنور والجميع ينتمون إلى الهة العالم الآخر.

أمنحوتب الثالث :

أحد ملوك الأسرة ١٨ خلف تحتمس الرابع على عرش مصر ابنه الملك أمنحوتب الثالث. وقد إدعى- كما إدعت حتشبسوت من قبل على جدران معبدها فى الدير البحرى- أنه ابن الإله آمون رع وقد سجل هذه الأسطورة على جدران حجرة الولادة بمعبد الأقصر فنرى هناك صورة الإله آمون رع وقد تجسد فى شخصية تحتمس الرابع الذى يجتمع بزوجه الملكة "موت - ام - أويا" لإنتاج ولي العهد الأمير أمنحوتب.

وقد تزوج الملك أمنحوتب الثالث فى السنة الثانية من حكمه من سيدة من عامة الشعب ، ليست من السلالة الملكية وكان لها أثرها الكبير فى تاريخ الإمبراطورية سواء فى حياة زوجها أو حياة ابنها إخناتون. لقد كانت زوجته "تى" سيدة لها طموحها وقوة شخصيتها فاستطاعت أن تتحكم فى سير الأمور والأحداث فى الدولة. وقد أسست أمنحوتب الثالث سنة

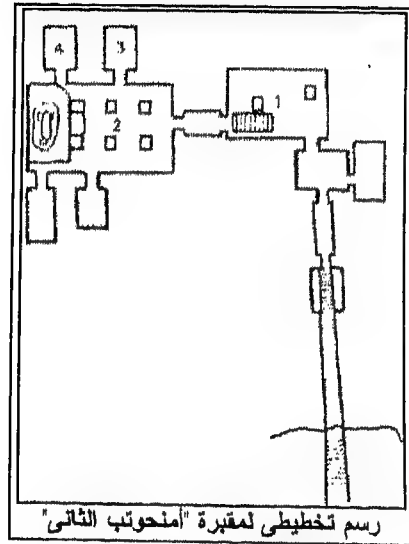
وقد أمر أمنحوتب الثانى بحفر مقبرته فى وادى الملوك بطيبة على نفس نظام مقبرة والده تحتمس الثالث ويعتبر قبره من أجمل ما خلفه فراعنة الأسرة الثامنة عشرة من المقابر فى طيبة.

أمنحوتب الثانى : (مقبرة- رقم ٣٥)

اتخذت مقبرة أمنحوتب الثانى فى أسلوبها المعمارى نفس النظام بالتقريب الموجود فى مقبرة تحتمس الثالث أى أنها تتكون من محورين يكونان بينهما زاوية قائمة.

اكتشف لوريه هذه المقبرة عام ١٨٩٨ وهى تبدأ من المدخل بسلم هابط يوصل إلى دهليز أو ممر منحدر منحوت فى الصخر A، يوصل إلى حجرة مستطيلة، شكلت أرضيتها على هيئة سلم هابط ومنها إلى ممر آخر B,C .

ثم بعد ذلك نصل إلى حجرة البئر D وهى مسقفة الآن لتسهيل الوصول إلى حجرة الدفن. وتتميز حجرة البئر هنا بوجود حجرة جانبية مستطيلة E وهى تجديد لم نراه من قبل. بعد ذلك نصل إلى غرفة مستطيلة خالية من المناظر والنصوص ويعتمد سقفها على عمودين F وينتهى بها المحور الأول ويبدأ بها أيضا المحور الثانى. ونجد فى نهاية هذه الصالة على يسار الداىءل درج هابط يوصل إلى ممر قصير G يؤدى إلى حجرة الدفن H وحجرة الدفن هنا عبارة عن صالة كبيرة تشمل على ستة أعمدة فى صفين وبين العمودين



كل هذا يوضح لنا حياة الترف والدعة والأستغراق في الملذات والميل إلى حياة النعومة التي عاشها الملك وأتباعه. فقد فاضت خزائن الدولة بعد أن إستتب الأمن في الإمبراطورية وتجمعت في مصر ثروات العالم القديم لإرضاء فرعونها وبدأت مصر تجنى ثمار حروبها التي خاضتها سواء في آسيا الصغرى أو في النوبة. كل هذا نراه واضحا في الفن وفي العمارة ، ففي العمارة الدينية عندما نشاهد معبد الأقصر سواء في تخطيطه أو في جمال نقوشه ومناظره. وفي مقابر الأفراد عندما نشاهد بعض المقابر التي ترجع لعصره مثل مقبرة الوزير "رعمس" ومقبرة "خرو - اف" وهو أحد كبار رجال الدولة في عهد أمنحوتب الثالث وكلها تشهد بجمال المناظر ورقتها وتدل على براعة الفنان المصري الذي استطاع أن يسجل هذه الروائع من رسوم ونقوش ملونة أو غير ملونة على جدران مقابر هذا العصر.

أمنحوتب الثالث : (مقبرة رقم ٢٢)

تعتبر مقبرة الملك أمنحوتب الثالث من أقدم المقابر الملكية المكتشفة التي تم اكتشافها عام ١٧٩٩ ، ولكن شميليون استطاع أن يتعرف على صاحبها عند زيارته لها عام ١٨٢٩.

للوصول إلى مقبرة أمنحوتب الثالث ندخل إلى الوادي الغربي وهو وادي موحش لا زرع فيه ولا ماء ونصل إليه من نفس الطريق الذي يوصل إلى الوادي الرئيسي ولكنه يتفرع منه طريق آخر إلى الوادي الغربي وذلك قبل الوصول إلى وادي الملوك بمسافة ٣٦٠ متر.

أغلب نصوص هذه المقبرة ومناظرها في حالة سيئة ومحفورة في صخر الجبل ويطلق أهالي الأقصر على هذه الجبانة اسم "جبانة القروء" وذلك لوجود منظر القروء المصور على أحد جدران مقبرة "آي" المحفورة في نفس الجبانة (رقم ٣٣) والمنظر جزء من المناظر الخاصة بالساعة الأولى من كتاب ما هو موجود في العالم الآخر "أمي - دوات".

وتتكون مقبرة أمنحوتب الثالث من ثلاثة محاور وعلى الرغم من الفترة الطويلة التي حكمها إلا أن أغلب مناظر مقبرته لم يتسع الوقت - أغلب الظن -

جديدة وهي الاهتمام بتسجيل الأحداث الهامة على ظهور جعارين كبيرة نسبيا ، فهناك مثلا الجعول التي يطلق عليها إصطلاحا جعول الزواج وهي تسجل زواج أمنحوتب الثالث من "تي" وقد نقش عليها ".. الملك أمنحوتب المعطى له الحياة والزوجة الملكية العظيمة "تي" لها الحياة "يوي" هو اسم والدها ، وهي زوجة ملك عظيم تمتد حدوده الجنوبية إلى كاري (بالقرب من نباتا) والشمالية إلى (بلاد) - نهرين" ونعرف الآن بعد إكتشاف مقبرة والديها أن الأب كان يعمل كاهنا في معبد الإله مين في مدينة أخميم وأن الأم كانت تحمل لقب كبيرة حريم آمون.

ويبدو أن الملكة "تي" كان لها نفوذ كبير وتأثير على الملك أمنحوتب الثالث فقد مثلت بجانبه بنفس حجمه إذ نشاهد في المتحف المصري تمثال ضخيم يمثل الملك وزوجته تي جالسين جنباً إلى جنب وهو تقليد لم يتبع من قبل عهده بل وذكرت معه على الجعارين التذكارية. إذ أنه من الطريف أن نرى اسم الملكة "تي" واسم والديها مسجلا على جعارين زواجه من كيلوخيا ابنة الملك الميتاني "شوتارنا" والذي تم في العام العاشر من حكمه "في العام العاشر من حكم جلالة الملك أمنحوتب .. والزوجة الملكية الكبرى تي لها الحياة "يوي" هو اسم أبيها و "توي" هو اسم أمها .. لقد احضرت لجلالته "كيلو خيا" ابنة سيد نهرين شوتارنا و ٣١٧ من سيدات حريمها".

وكان أمنحوتب الثالث يلبي -أغلب الظن- كل طلبات زوجته الملكة تي إذ نعرف من نقش على جعران آخر أنه أمر أن تحفر لها بركة كبيرة مساحتها ٧٠٠x٣٧٠ ذراع مصري (الذراع المصري ٥٢ سم) لكي تنزه فيها بزورقها هو ووصيفاتها. وقد تم حفر البركة في أسبوعين. وهو أمر قد يصعب تصديقه وخاصة إذا اتخذنا في الاعتبار أن البركة المشار إليها هي بركة هابو الواقعة في البر الغربي بطيبة.

ونعرف أيضاً من نقش على جعران أن الملك كان في بداية حكمه مولعا بصيد الأسود إذ يذكر النقش أن الملك أمنحوتب استطاع في العشر سنوات الأولى من حكمه من صيد ١٠٢ من الأسود المتوحشة ، وهي رواية أيضاً ليس من سبيل إلى تصديقها أو تكذيبها.

بعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن H التي يبدأ بها المحور الثالث ونجد بها ستة أعمدة فى صفين ، كما أنها مزودة بسبع حجرات جانبية بأحجام مختلفة ، حجرتان على يمين الداخل وثلاثة على يسار الداخل ، ثم حجرتان نصل إليهما عن طريق مدخل فى نهاية حجرة الدفن. كما يلاحظ أيضا المنخفض الذى نصل إليه عن طريق درج صغير بين العمودين الخامس والسادس حيث يوجد التابوت وقد تحطم غطاءه الآن.

على جدران حجرة الدفن نجد مناظر ونصوص من كتاب مع هو موجود فى العالم الآخر "امى-دوات" كذلك نجد للمرة الأخيرة هنا التقليد المميز للبردية المفتوحة والتي شاهدناها من قبل فى كل من مقبرة تحتمس الثالث وأمنحوتب الثانى.

تمثل واجهات أعمدة حجرة الدفن هنا الملك أمنحوتب الثالث فى علاقاته المختلفة مع الآلهة وآلهات العالم الآخر مثل أوزيريس وأنوبيس وحتحور وأمنت.

أمنحوتب الرابع (إخناتون) :

بدأ أمنحوتب الرابع الحكم فى طيبة وكان عمره لا يزيد عن ستة عشرة عاما فعاقبته أمه فى السنوات الأولى من حكمه. وقد بدأ حياته مثل أسلافه من الملوك فى ذلك الوقت بتقديم الولاء لآله الدولة آمون بل وإتخذ لنفسه الألقاب الخمسة التقليدية المتوارثة. ثم تزوج من نفرتيتى وهى امرأة معروفة بجمالها وجاذبيتها وإن كانت جنسيتها للآن موضع نقاش بين الأثريين فمنهم من يعتقد أنها مصرية ومنهم من يرى أنها ميتانية وإن كان الرأى المقبول الآن أن نفرتيتى هى ابنة الضابط "آى" الذى ترك لنا مقبرة تحمل اسمه منحوتة فى الصخر فى جيبانه تل العمارنة ولم يدفن فيها وهو نفس الشخص الذى تولى الحكم بعد ذلك باسم الملك آى وحفر لنفسه مقبرة ملكية فى وادى الملوك الغربى. إذ نرى على جدران مقبرته فى تل العمارنة أن زوجته تفخر بأنها مرضعة نفرتيتى ويعتقد أنها ربما تكون زوجة "آى" الثانية التى تزوجها بعد وفاة والده نفرتيتى، زوجته الأولى التى ماتت ونفرتيتى طفلة صغيرة فقامت الزوجة الثانية بإرضاعها وخاصة أننا نجد على جدران نفس هذه المقبرة اسم أخت نفرتيتى المدعوة "موت نجمت".

لتكتملتها. ومن الجدير بالذكر أن هذه المناظر كاملة فى المناطق الهامة الأساسية فى المقبرة مثل حجرة الدفن H والممر الموصل إلى حجرة الدفن G والجدران التى فوق البئر D كما أنه من السهل تتبعها مرسومة بالمداد الأحمر على بعض جدران المقبرة ويبدو أن الوقت لم يتسع لتلوينها. وقد استطاع لصوص المقابر فى العصر الحديث من نشر وسرقة مناظر تمثل وجهه أو رأس الملك أمنحوتب الثالث ويحتمل أن هذه المناظر الهامة التى تمثل وجهه أمنحوتب الثالث فى حيازة بعض الأفراد المهتمين بالآثار المصرية كتحف شخصية لديهم وليست كتراث قومى يجب دراسته بل وتدرسه .

تبدأ المقبرة من المدخل حتى الحجرة ذات العمودين E فى اتجاه جنوب شرقى ثم نتجه بعد ذلك إلى الشمال الشرقى حتى حجرة الدفن H ومنها نتجه ثانية إلى الجنوب الشرقى.

تبدأ المقبرة بسلم هابط يوصل إلى الممر A الذى يوصل إلى حجرة شكلت أرضيتها على هيئة سلم B ، نجد نيشين على جانبيها. بعد ذلك نصل إلى الممر C والممرات السابقة كلها خالية من المناظر. بعد ذلك نصل إلى البئر D ويجب هنا ملاحظة المناظر المرسومة والملونة بأعلى جدران حجرة البئر والتي تمثل الملك ومعه قرينة وقد شكل فى صورة تمثل أمنحوتب الثالث ، ويميزه عنه رمز "الكا" الموضوع فوق رأسه. ثم مناظر تمثل الملك يستقبل علامة الحيلة "عنخ" من كل من أنوبيس وآلهة الغرب "أمنت" ومن الإله أوزيريس. كما نشاهد على يمين الداخل الملك ومعه قرينه أمام الآلهة نوت التى تحييه كذلك نشاهده مع كل من أنوبيس وأمنت وأوزيريس.

بعد ذلك نصل إلى حجرة ذات عمودين E ينتهى بها المحور الأول ويبدأ منها المحور الثانى والحجرة خالية من المناظر والنصوص وبها سلم هابط يوصل إلى الممر F الذى ينتهى بدرج منحدر يوصل إلى الحجرة (ومن الطريف أن نعلم أن عدد الدرجات فى كل سلم هو ١٦ درجة). تتميز جدران الحجرة G بمناظرها المختلفة التى تشابه إلى حد كبير ما شاهدناه بأعلى جدران حجرة البئر والمناظر هنا تمثل الملك مع كل من الآلهة حتحور والآلهة نوت والآلهة أمنت والإله أوزيريس ، كما يلاحظ أنه على يمين الداخل يوجد جرافيتى من العصر الحديث.

الصورة التى أقرتها الماعت (الهة الحق والصدق والعدل) وشاهدتها عيناه مع بعض الإضافات الفنية ذات الصبغة الدينية فتجده قد صورة كقرص للشمس يتوسطه الصل الملكى ويخرج من القرص الأشعة على شكل خطوط تنتهى كل منها بيد إنسانية يمسك البعض منها أحد رمزين إحداهما للحياة والآخر للسعادة ، متوجهين بهما إلى أنف الملك وأنف الملكة فقط. وقد يعنى هذا أن الإله أتون يصبغ نعمته عليهما وهما بدورهما يهبانها إلى أفراد الشعب المتعبدين. وقد ذكر أسم أتون أولاً ككل الآلهة المصرية بدون الخرطوش ، ثم ظهرت مرحلة ثانية هى الأولى من نوعها فى التاريخ الفرعونى وهى وضع الأسم الكامل لأتون داخل خرطوشين تماماً مثل أسماء الملوك المصريين أى عومل أتون كمك مصرى، بل وتأكيداً لهذا المعنى ظهرت مرحلة جديدة هى إضافة الأدعية التى غالباً ما تضاف إلى أسماء فراعنة مصر إلى أسم أتون مثل "فليعطى الحياة إلى الأبد".

أصبحت نوايا إخناتون الآن واضحة أمام الكهنة فأخذوا يحيكون له المؤامرات والدسائس للقضاء عليه وعلى دينه الجديد ، ولم يمنعه هذا من الاستمرار فيه وأعلنها حرباً لا هوادة فيها على آمون وكهنته وغير اسمه من أمنحوتب بمعنى (الإله آمون راضى) إلى إخناتون أى (المفيد للإله أتون). ثم تتبع آمون على جميع المعابد والأماكن المقدسة ومحاه ليس فى طيبة فقط بل فى أغلب أنحاء مصر حتى فى أسمه نفسه الذى غيره - كما ذكرت فى العام السادس من حكمه. ثم أعلن دينه الجديد ديناً للدولة ولكنه لم يستطيع البقاء فى طيبة بعد ذلك فتركها وذهب إلى مكان جديد شيدته لنفسه ولعائلته ومن تبعه وأطلق عليه "أفق أتون" وهى المدينة المعروفة بتل العمارنة على البر الشرقى للنيل بالقرب من ملوى.

وفى تل العمارنة أقام إخناتون أربعة عشرة لوحة منقوشة ومنقورة فى الصخر لتحدد غرباً وشرقاً حدود عاصمته الجديدة كما أقام هناك المعابد للإله أتون ، كما أمر بتشييد مقبرة ملكية جماعية له ولأفراد عائلته. أما مقابر الأشراف فى عهده فهى منقورة فى صخر الجبل الشرقى فى تل العمارنة. وهى مميزة عن مقابر

وما كادت الأمور تستتب لإخناتون حتى بدأ يفكر فى دينه الجديد والدعوة له ، إلى إله واحد يكمن فى قرص الشمس أطلق عليه أتون ، ولم يكن أتون هذا سوى صورة جديدة لأحد ظواهر الشمس المختلفة المعروفة من قبل إتخذ أسماء جديدة ظهر أول ما ظهر فى الدولة الوسطى وعلى وجه التحديد فى الأسرة الثانية عشرة بمفهومين الأول كوكب الشمس والثانى الإله المقيم فى هذا الكوكب وإستمر أتون بهذين المعنيين حتى جاء إخناتون وحرره من المعنى الأول وأختار له المعنى الثانى بل وحلت كلمة أتون محل إله (نتر) فى اللغة المصرية القديمة. ويبدو أن كهنة الإله آمون فى بداية الأمر قد اضطروا إلى أن يسمحوا للملك ببناء معبد لآلهة أتون بعد أن لاحظوا أن أتون لم يكن سوى صورة أخرى لآله مدينة عين شمس القديم رع. ودخل أتون الكرنك معقل الإله آمون. وشيد إخناتون له معبدا ضخما شرق معبد آمون فى الكرنك ، وفسر كهنة آمون هذا الرضى على أساس أن إلههم هو الإله الأكبر آمون - رع إله الدولة المحبوب فى جميع أنحاء مصر بل وخارجها وأن أتون لم يكن فى هذه الفترة فى رأيهم إلا إلهاً جديداً يبحث عن أتباع له ومتعبدين وهكذا دخل أتون حرم الكرنك وأعترف به بين آلهة المصريين.

أولى إخناتون كل اهتمامه إلى الدعوة لعبادة أتون وإختاره كإله لنفسه وعكف على عبادته وإتخذ لنفسه لقب "الخادم الأول للإله رع حور آختى الذى يهنا فى الأفق باسمه النور (شو) الموجود فى أتون" ، ليكون الوحيد الذى يقوم بخدمة الإله أتون. فقد كان إخناتون وعائلته فقط هم الذين يتعبدون للإله أتون أما رعيته فكانوا يتعبدون لإخناتون نفسه كإله حاكم. فقد ذكرت النصوص أن هناك كاهنا يقوم على خدمة الملك فى حياته يحمل نفس اللقب الذى حمله إخناتون بالنسبة لأتون وهو "الخادم الأول للإله نفر-خبرو رع - رع - أن - رع" وهو أسم العرش للملك إخناتون.

بدأ كهنة آمون يعرفون أن الإله الجديد يختلف - سواء فى شكله أو تعاليمه. عن الآلهة المصرية فهو لم يجسد فى صورة بشرية إلا فى بداية الأمر وفى حالات نادرة ولا هو متجسد فى صورة حيوانية كأغلب آلهتهم بل هو الحرارة الكامنة فى قرص الشمس التى تهب الناس الحياة وتغمرهم بالسعادة وقد فضل إخناتون له

بمقابلة الرسل الذين أتوا من أسيا لمقابلته. فاستغل الملك الحيثي سوبيلوليوامس الموقف واحتل سوريا كلها وبسط سيطرته على دولة الميتاني. وكل هذا ولم يتحرك فرعون مصر للدفاع عن إمبراطوريته ، فسقطت المدن الفينيقية الواحدة تلو الأخرى حتى أن أهالي إحدى المدن وهم أهالي بلدة تونيب أرسلوا أكثر من عشرين رسالة لفرعون مصر يستجدون به "والآن فإن مدينتك تونيب تبكى ودموعها تسيل ولا ناصر لها. لقد أرسلنا عشرين رسالة إلى مولانا فرعون مصر ولا من مجيب".

مات إخناتون وهو لا يزال شابا فى الثانية والثلاثين من عمره ، مات الملك الإله ولهذا لم يستطيع أتباعه من الاستمرار فى دينهم. فقد مات إخناتون ومات معه دينه وعقيدته إذ بموته فقدت الرعية الرمز الحى الذى يتعبدون إليه وبالتالي فقدوا وسيلة الاتصال بالإله آتون.

أنظر آتون

أمنحوتب بن حابو :

بدأ حياته كاتباً يشرف على تسجيل أسماء المجندين فى عصر الملك أمنحوتب الثالث (الأسرة ١٨) ثم تولى شئوناً كثيرة منها إقامته تماثيلين ضخمين أمام صرح معبد الملك فى طيبة الغربية هما المعروفان حالياً باسم تماثلي ممنون، وإقامة تماثيل ضخمة أخرى للملك فى معبد الكرنك، وكان حكيماً فتن أهل عصره بحكمته كما كان متبحراً فى شئون الطب. أكرمه مليكه فسمح له بتشديد معبد جنازى صغير إلى جوار معبده الكبير، وكان هذا أكبر تكريم يحلم به مصرى ، كما سمح له فرعون مصر بأن يقيم لنفسه عدة تماثيل فى معبد آمون بالكرنك. منهم تماثلان له بالمتحف المصرى يمثلانه فى وضع الكاتب مرة فى شبابه ، ومرة أخرى فى سن متقدمه.

النبلاء فى طيبة. فجدران مقابر الأشراف فى العمارة مزينة بالمناظر العديدة للملك وأفراد عائلته بأحجام كبيرة أما أصحاب المقابر فقد صوروا بأحجام صغيرة ، أما فى طيبة فقد زينت جدران مقابر الأشراف بالمناظر الدنيوية والدينية والجنزية وقد اتخذ المتوفى صاحب المقبرة فى جميع هذه المناظر مكانه بحجم كبير واضح.



يعتقد البعض أن الفن الآتونى فى عهد إخناتون يمثل الحقيقة التى عاش فيها الملك ، فتماثيله الضخمة الموجودة حالياً بالمتحف المصرى تظهر "الملاحة" (أى الحقيقة) بطريقة مبالغ فيها ، فهى تظهر الملك بجسده الضعيف ووجهه النحيل ذى التقاطيع الرقيقة وعينيه المتماثلتين وفخذه المتكورتين ، بمعنى آخر تظهر الملك فى شكله الذى يمثله - أغلب الظن - فى الواقع وليس فى ذلك الإطار الذى يظهر الفرد فى أحسن صورة وهو الفن الذى كان متبعاً من قبل عهده ثم أتبع أيضاً بعد عهده على أن هناك مناظر تؤكد أن فناني عصر إخناتون قد بدأوا أيضاً فى بداية حكمه بتصويوه داخل ذلك الإطار المثالى وهو صورة قد لا تنطبق على ما يمثله فى الواقع.

لم يكن إخناتون ملكاً محارباً فأهمل السياسة الخارجية للإمبراطورية وبدأت مصر فى عهده تفقد سيطرتها على الجزء الشمالى من إمبراطوريتها ، فقد أهتم إخناتون بدينه وعقيدته وأهمل رسائل الحكام الذين يستغيثون به ويطلبون منه العون ولم يهتم

أمنمحات الأول :

فى عام ١٩٩١ ق.م. إستولى الوزير أمنمحات على الحكم واتخذ لنفسه لقب سحتب إيب رع أى المسبب الرضا لقلب رع وفى نفس الوقت إحتفظ باسمه الأصلي المعروف لنا وأسس الأسرة الثانية عشرة وأصبح يعرف باسم الملك أمنمحات الأول وإن كانت ظروف إستيلائه على العرش لازالت حتى الآن غامضة وإن كنا نعتقد أنه لا يمت للدم الملكى بصله بل كان رجلاً عصامياً من الشعب قابل الكثير من المصاعب وقابلها بحدة ذكأوه. والمعروفة لنا بإسم تنبوءات "تفرسى" والتي ترجع إلى أوائل هذه الأسرة وإلى عصر هذا الملك بالذات والتي كتبت أغلب الظن - كدعاية سياسية لحماية الملك أمنمحات الأول إذ أراد الكتاب أن يقتنع أفراد الشعب بأن إستيلاء هذا الفرعون على الحكم هو تحقيق لنبوءة تمت فى عهد الملك سنفرى الذى طلب من رئيس كهنة الآلهة باستت الكاهن "تفرسى" أن يحيطه علماً بما سيحدث فى المستقبل فيشرح الكاهن له بأن الفوضى سوف تعم البلاد ثم ينقذها الملك أمنمحات الأول.

وتلك فقرة من هذه البردية:

"سوف يظهر ملك من أهل الجنوب يدعى أمينى ، ابن سيدة من تاستى ، يولد فى الصعيد ، ولسوف يتلقى التاج الأبيض ويتوج بالتاج الأحمر".

"فأسعدوا إذن يا أهل عصره ، ولسوف يعمل أبن الإنسان على تخليد سمعته إلى الأبد. ولئن استطيع حينذاك أن يدخلوا مصر ، عنوة. أنما سوف يستجدون الماء منها كمألف عادتهم. ولسوف يستقر الحق فى نصابه ويزهق الباطل. سعيد من رآه وخدمه".

بمعنى آخر أن إختيار أمينى (وهو أسم مختصر لأمنمحات الأول) تم بإرادة الآلهة وبفضلهم لإتقائهم مصر مما كانت فيه من فوضى فى نهاية الأسرة الحادية عشرة.

إنتشل الملك أمنمحات مصر من الفوضى التى كانت تعيش فيها فى الأيام الأخيرة من حكم الملك منتوحتب الرابع وأمر بتنظيم الشؤون الداخلية ووضع الحدود بين حكام الأقاليم وجيرانها ونقل عاصمة الملك من الجنوب (طيبة) إلى الشمال إلى مدينة عرفت لنا باسم "إثت تاوى" أى القابضة على الأرضين وإن كنا لا نعلم تماماً



مات فى العام الرابع والثلاثين من حكم أمنمحات الثالث، إلا أن ذكره بقيت عالقة فى نفوس الأجيال ولم تلبث أن رفعت من قدرة وأوصلته إلى مصاف المعبودات فى عصر الأسرة الحادية والعشرين ، وشيد له معبد صغير على مقربة من منطقة الدير البحرى، كما شيد له معبد آخر فى منطقة دير المدينة. وقد أشتهر بين الناس وزاد تعلقهم بذكره فى عصر البطالمة وخاصة بطليموس التاسع والحادى عشر. ومن الملاحظ أن عبادته بقيت فى طيبة الغربية ولم تتعد حدودها.

أمنموبى :

أحد حكماء المصريين الذين عاشوا حوالى القرن العاشر قبل الميلاد ، ولم يكن ممن تمتعوا بالمناصب الكبرى ، إذ كان يشغل وظيفة ناظر على شونه الحبوب فى أبيدوس ، وقد كتب حكمه الغالية إلى ابنه على هيئة وصايا ونصائح "لتعليمه كيف يجيب على سؤال من يسأله ، وكيف يكتب تقريراً لرئيسة ، ولكى ترشده إلى سبل الحياة وتجعله يسعد على الأرض".

ولهذه الحكم شهرة كبيرة لأن أكثر علماء الآثار الذين درسوها يعتقدون أنها اصل سفر الأمثال فى التوراة.

وكتب وصاياه هذه فى "بردية أمنموبى" إشتراها العالم الأنجليزى والس "بدج" عام ١٨٨٨ ، ونشرها وعلق عليها أكثر من عالم.

انظر الأدب المصرى القديم.

"بعد تناول العشاء وحلول الليل ذهبت للنوم لآتي كنت متعباً وفجأة سمعت قعقة الأسلحة ولقد كنت وحيداً ورأيت اشتباك الحراس مع الأعداء ولم أكن أسرع وببدي سلاحي لقاتلت هؤلاء الجبناء. ولكن لا شجاع في الليل ولا قتال من كان وحده ، فلقد حدث ما حدث وأنا وحيد بدونك". ويتابع الملك فينصحه ألا يظهر بين رعاياه وحيداً ويوضح له "أن الذي أكل طعامي هو الذي حرّض الجنود على والذي أطعمته هو نفسه الذي شجع الثورة" ، وأخيراً يوصيه بالخير ويتمنى له التوفيق.

أمنمحات الثاني :

ثالث ملوك الأسرة الثانية عشرة ، أشترك مع أبيه في الحكم لمدة ثلاث سنوات. نعمت البلاد في عصره بالهدوء وقامت صلات المودة بينها وبين مناطق سوريا وفلسطين وتبادلت الهدايا معها. عني أيضاً باستغلال المناجم في سيناء والصحراء الشرقية ، واضطر إلى إرسال البعثات لتأمين مناطقها من عبث البدو.

أمنمحات الثالث :

كان لكل ما قام به والده سنوسرت الثالث سواء في الداخل من إصلاحات أو في الخارج من حروب الأثر في حياة الرخاء والسلام التي عاشها إنه أمنمحات الثالث كملك لمصر وإستمرت ٤٥ عاماً وهبها كلها للنواحي الإقتصادية لمنفعة البلاد.

فقد أهتم بإرسال البعثات إلى مناجم سيناء لاستغلال النحاس والفيروز إذ عثر هناك على أكثر من ٥٩ نقشا سجلها رؤساء العمال هناك باسمه وترجع لعهدده. كذلك أرسل البعثات إلى محاجر وأدى الحمامات لاستخراج حجر البازلت وإلى محاجر طرة لاستخراج الحجر الجيري الأبيض وإلى النوبة لاستخراج الذهب.

وأهتم أيضاً بمشروعات الري فأكمل ما بدأه جده سنوسرت الثاني من إستصلاح للأراضي التي تغمرها بحيرة ميريس Moeris (قارون حالياً) فأقام الجسور لتحديد البحيرة وأمر بتجفيف مساحات كبيرة من الأراضي (٢٧ ألف فدان بالتقريب) لاستخدامها في الزراعة كما فكر في الاستفادة من المياه الزائدة شيده

موقع هذه العاصمة ولكن أغلب الظن أنها تقع بالقرب من منطقة اللشت وهي المنطقة التي إختارها الملك أمنمحات مكاناً لبناء هرمه وذلك لوقوعها في قلب الأرضين وقد أهتم الملك في العشرين عاماً التي حكمها بمفرده بالأهتمام بمعابد الآلهة سواء في طيبة أو في تل بسطة أو في مدينة الفيوم وإن كان قد أهتم أكثر بمدينة اللشت إذ إختارها ليشيد مجموعته الهرمية. كما أهتم بالنواحي السياسية والإجتماعية والإدارية في الدولة.

أشترك الملك أمنمحات الأول ابنه سنوسرت الأول في الحكم بعد أن ظل يحكم منفرداً ما يقرب من عشرين عاماً وهنا بدأ الوضع يتغير فقد قام سنوسرت الأول في العام الرابع والعشرين من حكم أبيه أي في العام الرابع من إشتراكه في الحكم بحملة حربية إلى فلسطين وفي العام التاسع والعشرين قام بحملة أخرى إلى النوبة لتوطيد نفوذ مصر هناك وفي العام الثلاثين قام بحملة حربية إلى منطقة "تمحو" (ليبيا) وفي طريق عودته منتصراً وصل رسول من القصر يحمل نبأ مقتل الملك أمنمحات الأول. والقصة نعرفها كاملة من بردية سنوهي الذي يحتل إنه كان على صلة قرابه بالملك والذي فر عندما سمع هذا الخبر إلى فلسطين ومنها إلى لبنان وعاش هناك إلى أن أصبح شيخ قبيلة ولكنه حن في أواخر أيامه إلى العودة لمصر فحقق له الملك سنوسرت الأول هذه الرغبة. ونعرف من بردية سنوهي "أن الملك مات في اليوم السابع من الشهر الثالث من شهور الفيضان في العام الثلاثين" ويرى هيز أن هذا التاريخ يوافق الخامس عشر من فبراير سنة ١٩٦٢ ق.م. أي أن سنوسرت ظل يحكم تسع سنوات مع أبيه في الحكم. هذه النهاية المؤلمة للملك أمنمحات الأول نعرفها أيضاً من بردية عرفت لنا اصطلاحاً باسم نصائح الملك أمنمحات الأول لابنه. والذي يشرح له فيها أمور الحكم ويوضح له كيف قام الأعداء بقتله ، ولاشك أن البردية قد كتبت بعد موت الملك وقد ظهرت وكأنها على لسانه من العالم الآخر وعلى الرغم من أن موت أمنمحات الأول كان في عام ١٩٦٢ ق.م. إلا أن البرديات المختلفة التي بها نص هذه النصائح ترجع للدولة الحديثة ويبدو أن هذا النص كان محبوباً إلى قلوب المصريين لدرجة أنه أصبح يدرس للتلاميذ في الدولة الحديثة. وفي هذه البردية يقص الملك أمنمحات لابنه سنوسرت كيف قام الأعداء بقتله فيقول:

نهب اللصوص كل ما اعتقدوا أنه ثمين ثم أوقدوا حريقاً أتى على ما تركوه وراءهم ولكن رغم ذلك عثر "فلنדרز بترى" عام ١٨٨٩ فى داخل الهرم على أوانى مرمية وعلى بعضها أسم هذا الملك.

ولم يعثر لهذا الهرم على معبد واد أو طريق صاعد، وكان المبنى الشهير المعروف باسم اللابيرانت فى الجهة الجنوبية منه وكان المعبد الجنازى متصلاً بذلك المبنى.

وفى عام ١٩٥٦ قامت مصلحة الآثار بالحفر فى بقايا منطقة أثرية فى الجنوب الشرقى من الهرم وأتضح أنها مقبرة للأميرة "بتاح نفر" ابنه أمنمحات الثالث وعثر فيها على تابوت كبير من الجرانيت الأحمر وبعض الأوانى الفضية وعقد كبير من الذهب والأحجار نصف الكريمة ، وعلى حزام وأساور من الذهب وغيرها وهى الآن بالمتحف المصرى.

وتوجد حول هذا الهرم جبانات كثيرة حفها "بترى" ويرجع تاريخ أكثرها إلى العصرين البطلمى والروملى لأن سكان مدينة الفيوم استخدموها جبانة لهم على مدى قرون كثيرة.

أمنمحات الثالث : (تماثيل)

ظهر فى عهد الملك أمنمحات الثالث تماثيل تمثل الملك فى صورة أسد راقد بوجه بشرى، تعلوه مسحة واضحة من العظمة والوقار والذقن الملكية المستعارة. ولعل الجديد هنا هو ظهور معرفة الأسد وأذنيه بدلا من لباس النمى الذى شاهدناه من قبل فى تماثيل أبو الهول القائم فى جبابه الجيزة والذى يمثل الملك خفرع.

ويعتقد البعض أن هذا الشكل له مغزى دينى يشير إلى الولادة المقدسة التى يبتغيها الملك فى العالم الآخر، ويفضل البعض الرأى القائل بأن الملك هنا بهذا الشكل لا يمثل الملك بجسم أسد ولكنه يمثل أسد بوجه إنسان، دلالة على قوة الملك القادر على تمزيق كل من يتعرض لسلطانه. وقد تم العثور على أربعة تماثيل بهذا الشكل يزيد طول كل منها عن مترين (٢٢٥ سم)

وذلك بتخزينها فى البحيرة وتوجيهها فى أيام التحاريق إلى مجرى النيل وذلك بواسطة فتحات فى سدود تفتح عند الحاجة إليها.

شيد الملك أمنمحات هرمين له - كما فعل سنفرو من قبل- الأول فى دهشور والثانى فى هواره بالقرب من الفيوم. وكان للمعبد الجزئى لهذا الهرم شهرة واسعة فى العصرين البطلمى والرومانى وذلك لعظمته وتعدد حجراته فأطلقوا عليه إسم اللابيرانت نسبة إلى قصر اللابيرانت الذى أقامه الملك مينوس فى كنوسوس بجزيرة كريت. إلا أن تدمير المعبد الجزئى الكامل كان العقبة الكبرى فى سبيل الحصول على تفاصيل وتخطيط هذا المعبد.

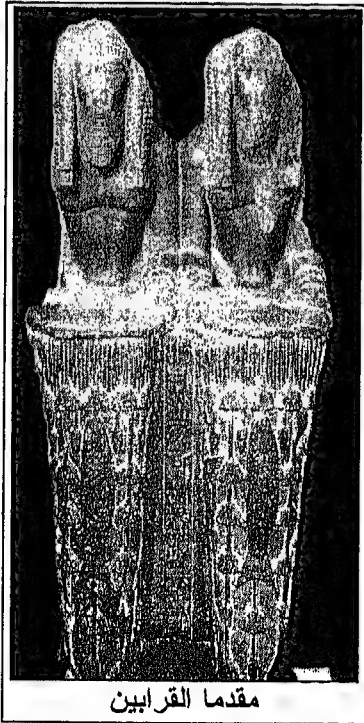
أمنمحات الثالث : (هرم)

أمنمحات الثالث من ملوك الأسرة ١٢ والذى قام بالكثير من الإصلاحات فى الفيوم وبخاصة فى مجال إستصلاح الأرض وتنظيم الرى. وقد دفن هذا الملك فى هرم هواره (على الهضبة قريبا من بلده هواره المقطع) وليس فى هرمه الآخر فى منطقة دهشور.

ذكر هيرودوت الذى زار إقليم الفيوم فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد أن ارتفاع هذا الهرم ٧٣ مترا ولكن الحقيقة أنه كان ٥٨ مترا فقط وطوال كل ضلع من أضلاعه يزيد قليلا من مائة متر وزاوية ميله ٤٨° وهو مشيد بالطوب اللبن حول جدران متقاطعة من الحجر الجيرى الأبيض ، وكان للهرم كساء من الحجر الجيرى زال الآن ولم تبق من الهرم إلا كومة عالية من الطوب.

كان مدخله فى الجهة الجنوبية ونجح مهندساه فى عمل تعقيدات كثيرة من ممراته الداخلية لتضليل اللصوص وتعجيزهم، ولكنهم رغم ذلك نجحوا فى ثقب الكتل الحجرية الكبيرة ووصلوا إلى حجرة الدفن التى كانت من كتلة ضخمة واحدة من الحجر الكوارتزى طولها من الداخل ٧ أمتار وعرضها ٢,٥٠ مترا وسمك جدرانها ٥٥ سم ووزنها لا يقل عن ١١٠ طنا.

المجموعة ترجع إلى عهد الملك أمنمحات الثالث ثم اغتصبها بعد ذلك - أغلب الظن - الملك بسوسينس الأول ونقلها إلى تانيس حيث عثر عليها هناك والمجموعة ارتفاعها ١٦٠ سم ومعرضة بالمتحف المصري.



مقدما القرابين

أمنمحات الرابع :

سابع ملوك الأسرة الثانية عشرة. اشترك في الحكم مع أبيه بضع سنوات، ولم يكن عصره القصير سوى النهاية المحزنة لأسرة عظيمة تمكنت من أن تعيد لمصر عظمتها وقوتها وأزدهارها. لا نعرف عن عهده إلا القليل الذي ورد في تسجيلات بعض موظفيه الذين خرجوا على رأس بعثات لتعدين الذهب من النوبة وإلى محاجر وادي اليهودى على مقربة من أسوان لاستحضار الجمشت والمعدن الذى أقامة فى مدينة ماضى فى الفيوم أثناء اشتراكه مع أبيه فى حكم البلاد.

أمنمحات :

أحد قواد الملك تحوتمس الثالث الذين وصلوا إلى أعظم مراتب الجندية لشجاعته ومواقفه النادرة مع هذا

ويرتفع كل منها ١٤٠ سم. كما عثر أيضا على بقايا أخرى تشير إلى ثلاثة تماثيل أخرى. وقد نحتت هذه التماثيل من حجر الجرانيت الأسود ، ويوجد على بعضها بقايا ألوان.

ويرى البعض أن هذه التماثيل كانت موجودة أصلا فى معبد الآلهة القطه باستت فى مدينة تل بسطة (الزقازيق) إلى أن اغتصبها الملك رمسيس الثانى الذى نقلها إلى عاصمته فى شرق الدلتا ثم اغتصبها ثانياً الملك بسوسينس الأول أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين فنقلها إلى تانيس، إلى أن اكتشفها ماريت هناك عام ١٨٦١. وهناك اعتقاد خاطئ أن هذه التماثيل تنتمى لملوك الهكسوس وذلك لشكلها الفريد الغير مألوف فى التماثيل المصرية. وقد أثبتت الأبحاث أنها تنتمى إلى الملك أمنمحات الثالث. وقد نقش على بعضها أسماء الملوك رمسيس الثانى ومرنبتاح وبسوسينس الأول والتماثيل معروضة فى المتحف المصرى.



أمنمحات الثالث على هيئة أبو الهول

وهناك مجموعة فريدة من حجر الجرانيت الأسود عثر عليها أيضا فى مدينة تانيس (صان الحجر) يطلق عليها اصطلاحا "مقدما القرين" تمثل المجموعة تماثيلين جنباً إلى جنب وقد إلتصق كتف كل منهما بالآخر. والمجموعة تمثل نيلسى الشمال والجنوب يحملان حاصلات البلاد وخيراتهما من طيور ماء وأسماك وزهور لوتس. يلاحظ الشعر المستعار الفريد التشكيل والذقن الطويلة. ويعتقد أن هذه

يكتسب أمون صفات رع ونفوذه القوى بين الناس، وحتى يمكن عبادته وقبول طبيعته كرع. وإذا كان من العسير على الناس فهم معنى الخفاء والغموض التى يقدمها اسمه، ولم يكن المزج بالإله رع، يرجع إلى طبيعة أمون كإله للهواء، وأن القوة الخلافة فى الهواء ومثلتها فى الشمس واحدة، وأن رفعه إلى مرتبة الإله الأعظم كان على أساس أنه لا توجد قوة فى الكون تبارى مزج الشمس والهواء، ذلك لأن صفة أمون كإله للهواء لم تظهر إلا متأخرا عند مزجه برع، وذلك منذ بداية الأسرة الثانية عشرة، وقد يقال أن الريشيتين المستقيمتين العاليتين فوق رأس أمون تشير إلى طبيعته كإله للهواء، ولكن هذا الأمر غير مسلم به، إذ لم تنفرد به آلهة الهواء، والتى تخلق فى الهواء كصقور، مثل شو وانحور وحورس وموتو، بل شاركهم فى ذلك آلهة أخرى مثل مين وأوزيريس، ولم يكن أى منها إلها للهواء، فالإله مين أله للإخصاب فى المقام الأول، وأوزيريس أله بعث، وأن لم تخل صفاته من الخصب أبدا، هذا فضلا عن أن الإله أمون إنما كان منذ عهد الأسرة الثانية عشرة يمارس وظيفته منح الفرعون الحياة عن طريق علامة الحياة (عنخ) إلى أنف الفرعون، فضلا عن تقديمه (واس) أى السعادة، و "جد" (الثبات)، وأن كان هذا الاختصاص لم يكن مقصورا على أمون وحده، وإنما شاركه فيه آخرون، ومن ثم فلا يكاد يخلو نص دون الإشارة فيه إلى أن أمون هو الذى يمنح الفرعون الحياة والدوام والسعادة والصحة.

وبدا أمون منذ حرب التحرير التى خاضها المصريون ضد الهكسوس يصبح واهب النصر والبلاد الأجنبية لابنه الفرعون، ذلك لأن القوم إنما قد كتب لهم نجاحا بعيد المدى فى طرد الهكسوس من مصر، وكذا مطاردتهم حتى زاهى فى لبنان، وكان ذلك كله تحت لواء أمون، ونقرأ من هذه الفترة، على لسان كامس، "لقد أبهرت شمالا فى عزم وقوة لأغلب الآسيويين بأمر أمون، أعدل الناصحين"، ثم سرعان ما تمكنت مصر، تحت لواء أمون، من تكوين إمبراطوريتها الواسعة، والتى امتدت من أعالي الفرات ودجلة شمالا، وحتى النجعة جنوبى شندى، التى تبعد عن الخرطوم بأقل من سبعين ميلا إلى الشمال، وهكذا اعتقد القوم أن الفضل فى انتصاراتهم ثم فى تكوين الإمبراطورية الشاسعة،

الملك المحارب الذى أمضى معظم عهده يقاتل ويناضل فى سبيل تدعيم أركان الإمبراطورية المصرية. ولقد ترك "أمنحوب" تاريخ حياته مسجلا بالتفصيل على جدران مقبرته رقم ٨٥ فى جبانة الشيخ عبد القرنة على البر الغربى لمدينة طيبة. ومنه نعرف الكثير عن مواقفه النادرة، فمثلا نعرف أنه كان أول من صعد السلم ووصل إلى أعلا حصن قادش مخترقا صفوف الأعداء ومن ورائه جندة اليواصل، وكذلك نعرف أنه هاجم فيلا ضخما كان قد أطلق مهاجما الملك تحوتمس الثالث، فنبعه الفيل ونجا الملك بأعجوبة واستطاع أمنحوب أن ينجوا أيضا بعد أن ضرب خرطومه بسيفه، ومات هذا القائد فى أوائل عصر الملك أمنحوب الثانى.

أمون :

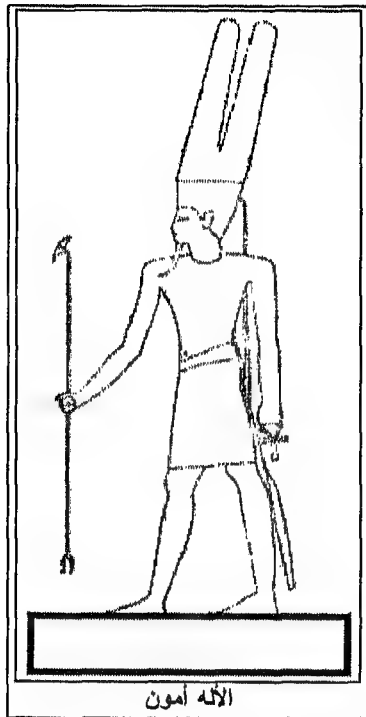
لعل أول الأدلة الأثرية التى ورد فيها اسم الإله أمون إنما هى عدة فقرات من نصوص الأهرام من عهد الدولة القديمة، ويذهب "دوما" إلى أن أمون قد ذكر، للمرة الأولى، على أثر من طيبة يرجع إلى أيام "ببى الأول" من الأسرة السادسة، وكان سيد طيبة وقت ذلك، ومع ذلك، فالأسلم أن نعتبره فى عهد الدولة القديمة إلها مغمورا لقرية، صغيرة فى الصعيد، ولم يكن هناك ما يشير إلى أنه سوف يكسب ما ناله من شهرة فيما بعد، كما أن جاره الإله "مونتو" معبود أرمنت كان أشهر منه، ويذهب البعض إلى أنه ظل كذلك حتى عهد الأسرة الحادية عشرة حيث أصبح معبود الإقليم، كما أصبح معبود للأسرة الحاكمة.

هذا ويذهب بعض الباحثين إلى أن الموطن الأصلي للإله أمون إنما كان فى مدينة الأشمونيين، وأن ملوك الأسرة الحادية عشرة والثانية عشرة، هم الذين أتوا به إلى طيبة، ثم أخذت شهرته تنتشر حتى طغى على جميع الآلهة المصرية وعلى أى حال، فلقد تمكن أمون من أن يتبوأ مكانه ممتازة فى الدولة، عندما نجح أمنمحات الأول (أمون فى المقدمة) من تأسيس الأسرة الثانية عشرة. بعد أن كان إلها يكاد يكون مجهولا، أو على الأقل لم يكن له نفوذ سياسى فى مصر، ثم سرعان ما أصبح، بعد حين من الدهر الإله الرسمى للدولة.

هذا وقد مزج الإله أمون والإله رع تحت اسم "أمون رع" منذ بداية الأسرة الثانية عشرة، بغية أن

وهو مثله يحمى طرق الصحراء، رغم أن طيبة لم تكن أبدا واقعة على الطرق المؤدية إلى البحر الأحمر، وهكذا بدأوا يقولون عن آمون، أن الآلهة تشم رائحته عندما يأتى من بونت (بلاد البخور)، وهو غنى بالعبور حينما ينزل من بلاد المازوى، وهو حورس الشرق، الذى تجلب له الصحراء الفضة والذهب واللازورد حبا فيه، كما تجلب له كل أنواع البخور من بلاد المازوى، والمر الطازج لأتفه، وتذكر عادة كل هذه المنتجات تمجيدا لجاره مين، ثم بدأ آمون يصبح بعد ذلك وكأنه الإله رع، خالق كل شئ، والوحيد، صاحب الأيدى البيضاء، هو أب الآلهة الذى خلق الناس حسب ألوانهم، وقد خرج الناس من عينيه، والآلهة من فمه، عائل كل الكائنات الحية انه يسهر فى الليل حين ينام الناس، وهو كالراعى الصالح يبحث عن الأفضل لقطيعه.

هذا وقد كان آمون فى عقائده الأولى ربا للماء، كما ادعى بعض أصحابه، وربا للهواء، كما ادعى بعض آخر، وكان اسمه يعنى "الخفى"، خفاء الاسم، وخفاء الصورة، لدى بعض أنصاره، ويعنى "الحفيظ" لدى بعض آخر، وأضاف إليه عبده ربوبية الإخصاب على احتمالين، هما فطنة الكهنة لما يحمله الماء والهواء من عناصر الإخصاب، وميل العوام إلى الربط بينه



إنما يرجع إلى الإله الملك الذى قاد الجيوش، وإلى الإله آمون الذى بارك تلك الحرب، وذلك عندما تعطف وأذن بالحملات الحربية وأعار سيفه وعلمه الإلهى إلى الفرعون لئى يقود الجيوش، ومن ثم فقد كان على تلك الجيوش أن تدفع ما عليها من دين لأمون، بعد أن يتم لها النصر على العدو، وأن تعطيه نصيبه العظيم من الغنيمة لأنه راعاها وحماها من الخطر، وقد أدى ذلك، مع مرور الأيام، إلى زيادة ثروة آمون زيادة كبيرة، إذ كان كل نصر للجيش معناه زيادة فى ثروة آمون، ولا نظن أن القوم كانوا يأخذون من ربهم شيئا، إذا ما أصابتهم هزيمة، وهكذا كانت العلاقة السائدة بين الإله الإمبراطورية وبين الأمة، لم تكن علاقة من يزهد فى الحصول على المغنمات، ولكنها كانت اشتراكا إلهيا فى أمور دولة مقدسة، ونقرأ كثيرا فى النصوص المصرية أن جزية البلاد الأجنبية وثرواتها إنما هى لأمون، وأن الأسرى الأجانب عبيد له، يعملون فى خدمة معبده، ومن ثم فقد فاخر الفراعين بإغداق الثروات على آمون حتى تضخمت أملاكه وازدادت ثروته بدرجة عظيمة، وبمرور الزمن تكونت فى البلاد ملكية خاصة بأمون، ذات نظام يشبه نظام الحكومة، فكان لها خزائنها ومخازنها، وعندها مصانعها وموظفوها، ولها إدارتها وعبيدها، وكانت منفصلة عن أملاك بيت الفرعون، وما أن يمضى حين من الدهر، حتى تتسع هذه الأملاك بدرجة كبيرة، فلا تقتصر على أرض الكنانة وحدها، وإنما تشمل مناطق خارج مصر، وخاصة فى النوبة التى اتسع نفوذ آمون فيها، وأصبح ذهبها وقفا عليه، وهكذا فقد تمتع آمون بمكانة ممتازة فى هذه الإمبراطورية الشاسعة، وأقيمت له فيها المعابد الضخمة بأموال الجزى التى تدفقت على مصر، ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك مجموعة معابد الكرنك الهامة، ومعبد آمون فى الأقصر، وما تلقاه آمون من ولده تحوتمس الثالث من هدايا، كان منها، على سبيل المثال، فى العام الرابع والثلاثين من الحكم ما يزيد على سبعمائة رطل من الذهب. ومثلها فى العام الثامن والثلاثين، فضلا عن تلك الكشوف الطويلة بأسماء الممالك والدويلات التى نقشت على معبد آمون، والتى قال الفرعون أنه استولى عليها بفضل أبيه آمون.

وسرعان ما بدأ آمون يحمل صفات الإله مين ورع، فهو مثل مين يحتفل به لأنه يحمل ريشتين عاليتين،

الإله الذى خلق بقية التاسوع، مع أنه أحد الآلهة الثمانية فى الأصل، وعلى ذلك فقد تخلوة إليها فى هيئة ثعبان، أطلقوا عليه اسم "كم أن اف" أى "ذلك الذى أكمل زمانه" أو بمعنى آخر، هو الذى انتهى أمره، وقد انجب هذا الإله لها آخر "اير تا" أى خالق الأرض، وهذا بدوره خلق الثمانية الأخرى، التى منها نشأت الخليقة، ومع كل فقد كان "كم أن اف" فى نظرهم هو "أمون العظيم"، معبود الأقصر، وخالق الأرض، وإله التناسل، ولما ابتغى شعراؤهم أن يمجّدوه نسبوا إليه صفات الإله مونوتو، إله الحرب القديم، ونعوت الإله حورس رب الدولة وحامى عرشها القديم، ونسبوا إليه سيطرة وهيمنة على ما امتدت آفاقهم السياسية والحضارية فى أقطار العالم القديم، فهو "سيد بلاد المرجا وحاكم بونت، آتوم الذى خلق البشر، ونوع هياتهم وفرق ألوانهم، جميل الوجه الذى جاء من أرض الإله فى الشرق.. لك ابتهالات كل بلد أجنبى حتى عنان السماء، والى آخر الأرض والى أعماق البحر الأخضر الكبير، الواحد المنفرد، الذى لم يكن له كفوا أحد، الذى يعيش على الحق كل يوم، وهكذا أصبح أمون خالق ما هو كائن، صانع الرجال، وأب الآلهة، وسيد الملوك، وسيد السماء وثور أمه، وسيد عروش الأرضين فى طيبة، وسيد الكرنك"، وأما ثالثه فيتكون منه بصفته الإله الأب، ومن موت الآلهة الأم، ومن خونسو الإله الأب.

أمون حر :

أول ملوك الأسرة الثامنة والعشرين، قائد ثورة المصريين الجاحمة ضد "أرتاخشاشا" الأول، وأنتصر فى الجولة الأولى عام ٤٦٠ ق.م. بمساعدة الأسطول الألبانى. ولكنه انهزم فى الجولة الثانية أمام جحافل الفرس، ولم يخضع ونقل قيادة ثورته إلى الصعيد ولم يهدأ رغم تقدمه فى العمر حتى فاز بالنصر عام ٤١٠ ق.م. على الملك داريوس الثانى، وتم له تطهير البلاد من المستعمر الفارسى والتكثير بأعوان الفرس من الجاليات اليهودية وخاصة تلك التى سكنت جزيرة الفنتين بأسوان، وتم تتويجه ملكا على مصر عام ٤٠٤ ق.م. وبايعه المصريون أجمعين وجعل مدينة صا الحجر (سايس) عاصمة للبلاد.

وبين إله آخر قديم، عبّده باسم "مين" وتصوّره متكفلاً ربوبية الإخصاب فى كل صورة، ومن ثم فقد صوّره على شكل الإله مين، واقفاً فى شكل مومياء، وبالقضيب المنتصب، والذراع المرفوعة التى يعلوها السوط ذو الثلاثة جدائل ولباس الرأس المكون من القلنسوة التى تعلوها الريشتان المستقيمتان العاليتان، والتى يتدلى من مؤخرتها الشريط النازل إلى أسفل حتى القاعدة، التى يقف عليها الإله أو قريباً منها، هذا فضلاً عن أن القوم إنما تمثلوا أمون كذلك على هيئة بشرية، كان فيها محتشماً طليق الحركة، وتتدلى إحدى ذراعيه إلى جانب، وتمسك يده بعلامة الحياة "عنخ"، بينما تمتد ذراعه الأخرى قليلاً إلى الأمام وتمسك بصولجان "واس"، ويرتدى فوق رأسه لباس الرأس المميز، والذى سبق وصفه فى الشكل الإخصابى، ولكن يقتصر تدلى الشريط النازل من مؤخرة القلنسوة فى هذا التمثيل حتى الوسط فقط، ويرجح أن يكون إنفراج الساقين، نتيجة الحركة الطليقة للتمثيل، قد عاق إظهار باقية، ورغم أن الشكل الإخصابى هو الذى يغلب وروده فى الأدلة الأثرية من معبد سنوسرت الأول فى الكرنك، إلا أنه يصعب تحديد أولوية أى من هذين الكباش المخصبة الطلوق، التى توهم أصحابها أنها آية من آيات ربهم على الأرض، هذا وتتميز كباش أمون عن غيرها من الكباش بالقرون الملتوية حول الأذنين، بينما كانت قرون غيره مستعرضة، وقد سبقته الكباش الأخرى فى الظهور، أما كباش أمون فيرجع إلى عصر الهكسوس، وأخيراً فقد مثل أمون أيام الدولة الحديثة فى شكل الأوزة، والتى ربما تمثل الإله نفسه أو حيوانه المقدس، كما يتضح من الأدلة الأثرية وجود بعض التمثيلات النادرة للإله نفسه فى أيام الدولة الحديثة، تأثر فيها بالإله رع، وغيره من الآلهة مثل آتوم وحورس وأوزيريس.

وعلى أى حال، فلقد بدأ أيضاً أنصار أمون ينسبون إليه كل ما يليق بربهم الذى أيدهم بنصره فى مصر وخارجها، فأعطوه الصفة العالمية، وردوا إليه ربوبية النشأة الأولى، كما ردوا إليه ربوبية النشأة الأخيرة، واعتبروه رباً للوجود، ذلك أن أمون إنما قد أصبح، طبقاً لتعاليم طيبة، التى تأثرت بمدرسة الأشمونيين هو

تتميز الحجرة الأولى الأساسية بالمناظر الجميلة التي تمثل الأمير ووالده الملك رمسيس الثالث وهو يقدم ابنه إلى الآلهة والآلهات إيزيس وخلفه يقف الإله جحوتي ثم الملك وهو يطلق البخور - ومعه الأمير أمام الإله بتاح المصور داخل مقصورته (رقم ٢) ثم يقدم الملك الأمير إلى كل من بتاح تاتن (٣) ودواموت اف (٤) وأمستى (٥) ثم الآلهة إيزيس (٦) ثم نعود إلى المدخل ونتابع المناظر التي على يمين الداخل فنشاهد الملك يعانق آلهة قد تكون نفطيس (٧) ثم يقدم الملك ابنه إلى كل من الإله شو (٨) والإله قبح سنواف (٩) ثم حعبي (١٠) وأخيراً نشاهد حتحور تقود كل من الملك رمسيس الثالث والأمير أمن خبشف (١١).

نشاهد على سمكى المدخل إلى الصالة الطولية منظرين لإيزيس ونفطيس (١٢) ، (١٣). وقد سجل على جدران هذه الصالة مناظر ونصوص من كتاب البوابات. وأخيراً نصل إلى حجرة تابوت وهي خالية من النقوش وبها تابوت من حجر الجرانيت الأحمر.

أمون - رع :

انظر أمون

أمينى: (مقبرة)

وهي تقع في بنى حسن وتحمل رقم (٢) وأمينى هو إختصار لأسم أمنمحات

وترتيب المناظر يجرى على النحو الآتى:

الحائط الغربى (ويتخلله باب الدخول). الجانب الشمالى:

الصف الأول: صناع لسككين لصوائية. وصناع للصنادل.

الصف لثانى: أعمال النجارة والأقواس والجلود والسهام والكراسى والصناديق.

الصف الثالث: صناع الحلى.

الصف الرابع: صناعة الفخار.

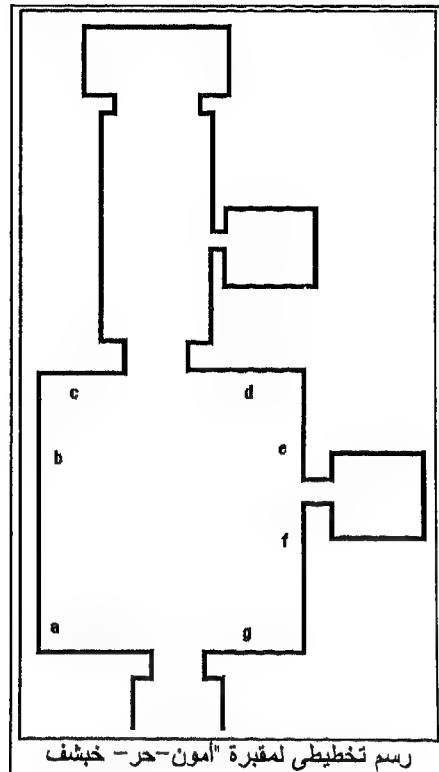
الصف الخامس: زراعة الكتان وصناعته.

الصف السادس : الحصاد.

أمون - حر- خبشف : (مقبرة - رقم ٥٥)

ورد اسم هذا الأمير على جدران مقبرته باسم "أمن خبشف" دون ذكر "حر" وهو ابن الملك رمسيس الثالث، ولعل أهم ما يميز هذه المقبرة مناظرها الجميلة ذات الألوان الزاهية، ويبدو أن هذا الأمير قد توفي صغيراً، إذ أن المناظر تصوره بخصلة الشعر الجانبية، دلالة على حداثة السن، ولكنه على الرغم من صغر سنة كان يحمل الألقاب التقليدية لأبناء الملوك، ولعل من أهم ألقابه، لقب "حامل المروحة الملكية على يمين الملك". وقد صور فى المناظر حاملاً ريشة نعام طويلة، ومن الملاحظ أن الملك رمسيس الثالث هو الذى يقدم هنا ابنه الأمير أمن خبشف إلى الآلهة والآلهات المختلفة ، بل وهو نفسه الذى يقوم بالطقوس الدينية وقد يكون السبب فى هذا هو صغر سن الأمير.

تتكون المقبرة (بطييه الغربيه) من مدخل يوصل إلى سلم هابط يوصل إلى حجرة أساسية ذات (حجرة جانبية ثانية)، وتنتهى الصالة الطويلة بحجرة الدفن ويلاحظ أن الحجرات الجانبية ومقصورة القربان لم يكتمل العمل فيهم بعد.



(ب) قارب خاص بالحريم يجره مركبان منكسا
الصارى وقد ذكرت العبارة الآتية: "الإبحار شمالا لنيل
البركة من دادو (بوزيريس) للأمير أمنمحات".

الحائط الجنوبي:

على هذا الحائط خط يقسمه إلى قسمين الأكبر
منهما (إلى اليسار) وعليه يرى الكهنة والخدم وهم
يقدمون العطايا لأمنمحات وهو جالس، بينما نجد على
اليمين عطايا مماثلة تقدم لزوجته حتبت.

ورسوم الحائط الشرقى من الهيكل مهشمة جداً،
بينما تحطم تمثال أمينى الضخم، ويوجد على جانبيه
التمثال أو على الاصح على بقاياه رسم لزوجته حتبت
إلى اليمين قد تهشم أيضاً، ورسم مماثل لأمة حنو إلى
اليسار، أما الجدران فتحوى عطايا ونقوشاً وصلوات.

أنتف الأول :

أمير من أسرة طيبة، أعلن الثورة ضد ملوك
الأسرة العاشرة الأهناسية، جمع حوله أمراء المقاطعات
الجنوبية وكون منهم اتحاداً أخذ على عاتقه توحيد
الصفوف والقضاء على عوامل الأضمحلال التى سادت
البلاذ. استمرت المناوأة بين هذا البيت وبين أهناسيا
أكثر من ثمانين عاماً، تولى قيادة الصراع بعد هذا
الأمير نفر من أسرته حتى تم النصر وأعلن حفيده
منتوحوتب الثانى نفسه ملكاً على مصر. دفن أنتف فى
مقبرة ضخمة منقورة فى الصخر فى منطقة الطارف
شمالى جبانات البر الغربى بالأقصر ، وكان يعلو
سطحها هرم صغير.

أنتف الثانى :

ثانى أمراء أسرة طيبة التى قامت بتكوين حلف من
ست مقاطعات جنوبية لمناهضة ملوك الأسرة العاشرة
الأهناسية. كان حاكماً قوياً وأخذ يسوس الجزء
الخاضع له من مصر العليا بالعدل، وأخذ أيضاً فى مدة
حكمه الطويلة يشيد بعض العمارات الدينية ويرمم ما
تهدم من الهياكل والمعابد. دفن فى مقبرة بمنطقة
الطارف شمالى جبانات البر الغربى بالأقصر.

الصف السابع: الحرث والبذر.

أما الصفوف السفلية على الجانب الجنوبى من
الحائط الغربى فقد تخللها رسم الباب الوهمى لأمنمحات
حيث توجد عليه الصلوات الجنائزية المعتادة التى تذكر
أوزيريس وأنوبيس لصالح أمنمحات وزوجته حتبت
وهذه النقوش مهشمة تهشما كبيراً ، أما المناظر فهى
مرتبة على النحو الآتى:

الصفان الأول والثانى : زراعة الكروم.

الصفان الثالث والرابع: صيد السمك والطيور.

الصف الخامس: إدارة المنزل ومناظر الفاكهة
والأعشاب واللحوم والخبز والبيرة.

الصف السادس: خدم حتبت ومعهم أدوات لزيينة ولخبز.

الصف السابع: الموسيقيون وصناع الحلوى.

الصف الثامن: للموسيقيون ولشيران تخترق للمياه
للضحلة.

الحائط الشمالى (على يمين الداخل):

الصف الأول والثانى: الصيد بالشباك فى الصحراء.

الصف الثالث: موكب المحراب وبه تمثال أمينى ثم
الkehنة والراقصات والأكروبات.

الصف الرابع إلى السابع: موكب موظفى وخدم
منزل أمينى ومعهم الهدايا.

الحائط الشرقى:

ويشمل المناظر الآتية التى يتخللها فى حالتنا هذه
باب الهيكل الذى كان يوضع به تمثال أمينى.

الصفوف الأول والثانى والثالث: المصارعون.

الصفان الرابع والخامس: الجنود وهم يهاجمون
القلعة ومناظر الحرب.

الصف السادس: الحج إلى محرابى أوزيريس
الرئيسين:

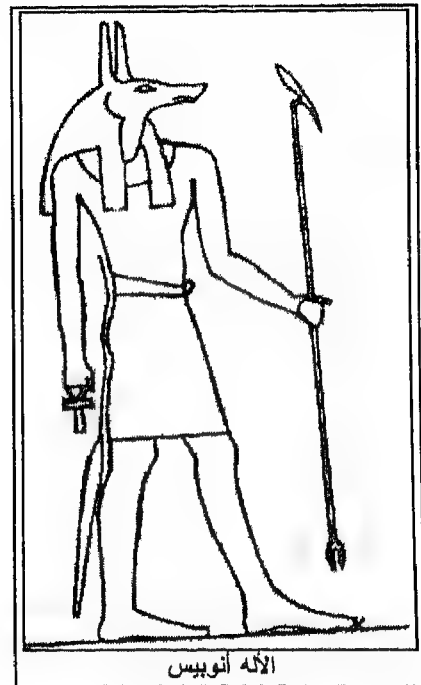
(أ) ناقلة عليها مومياء أمينى يجرها مركبان
مبسوطا الشراع وقد ذكرت العبارة الآتية: "الإبحار إلى
الجنوب لنيل البركة من أبيدوس للأمير أمنمحات".

أنوبيس :

يستعمل حتى الآن فى قرانا فى الاحتفال بمرور أسبوع على ولادة الطفل، هذا وقد صور أنوبيس، مع الإله ست، على رؤوس الصولجانات واللوحات التى ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات، كما ظهر على كثير من طبعات الأختام التى ترجع إلى عصر الأسرة الأولى، كما سجل حجر بالرمو الاحتفال بعيد مولده فى عصر الأسرة الأولى كذلك.

وأما مركز عبادة أنوبيس الرئيسى فكان فى مدينة "القيس" (ه كيلو جنوبى بنى مزار بمحافظة المنيا)، وقد أطلق الأغريق عليها أسم "كينوبوليس" بمعنى مدينة الكلب، وهى "خنو" المصرية، عاصمة الأقليم السابع عشر من أقاليم الصعيد، كما عبد كذلك فى "تنى" على مقربة من أبيدوس، ثم سرعان ما انتشرت عبادته منذ العصور المبكرة فى معظم أنحاء البلاد. وأقيمت له بها المحاريب، ومن أجملها ما كان بالدير البحرى، هذا وقد ربط القوم بين أنوبيس حيوان الصحراء، وبين الصحراء الغربية، بيت الموتى، ومن ثم أخذ اللقب الجنائزى للإله "خنتى أمنتيو" أول الغربيين. الذى أخذه فيما بعد أوزيريس ويبدو أن أنبو كان، بادئ ذى بدء، إلها للموتى الفرعون فحسب، ذلك لأن القوم كانوا فى العصور السحيقة يقتلون الملك بحية سامة عند نهاية العام الثامن والعشرين للحكم، وعندما كانت تأتى النهاية المحتومة، فإن أنوبيس (وربما كاهنة) يظهر للفرعون ومعه الحية، ورغم أن القوم قد كفوا عن هذه العادة السيئة منذ العصور المبكرة، فقد ظل أنوبيس الإله المنذر بقدم الموت، وقد مثل كمحارب يحمل خنجرًا أو حية سامة أو كوبرا، هذا ونظرا لقدرة أنوبيس على التنبؤ بقدم الموت فقد ارتبط بالسحر، وقد صور وهو يقود الآلهة الأخرى التى قدمت لتكشف عن أسرار المستقبل وعندما وحد أنوبيس مع العقيدة الأوزيرية فى العالم الآخر، قيل أنه ابن نفثيس من أوزيريس، وأن إيزيس هى التى قامت بتربيته، ومن ثم يعد حارسا لها، وعندما استعادت إيزيس جسد أوزيريس قدم لها أنوبيس الأدوية التى ساعدت على تحنيطه، ثم قام بأداء الطقوس الجنائزية لأوزيريس، والتى أصبحت فيما بعد نموذجا يحتذى لكل طقوس الدفن، ومع ذلك، طبقا لروايات أخرى، فإن جب هو

رمز المصريون للإله أنوبيس(أنبو) بـكلب يربض عادة على قاعدة مرتفعه، مائلة الجوانب إلى أعلى، أو يصورونه على هيئة آدمية لها رأس كلب أو كلب يصحب إيزيس، واعتبروه حاميا للجبانة وربما للموتى ومن القابه المعروفة "القابع على جبته"، وسيد الأرض المقدسة وسيد سقارة (راستاو = جبانة منف)، والذى يرأس بهو الإله (مكان تحنيط جثة فرعون)، ومن ثم فقد وصف بالمنحط، وأنه هو الذى حنط جثة أوزيريس، وكان القوم على أيام الدولة القديمة يبتهلون إليه بأن يسمح للقرابين بأن تصل إلى جثته، ونظروا إليه فى الدولة الحديثة على أنه أبن لأوزيريس ثم جعلوه، مع تحوت، مشرفا على تقديم الموتى إلى محكمة العدل، والتى كانت تحكم - تحت رئاسة أوزيريس - على الميت بأنه من أهل الجنة أو من أصحاب السعير، بعد وزن أعماله من حسنات وسيئات، وفى العصور المتأخرة، وبسبب الشبه بينه وبين الإله "وب واوات" غدا فى نظر القوم المحارب الذى يقف إلى جانب فرعون ويحيمه، كما نراه فى هيكله بمعبد حتشبسوت بالدير البحرى يشترك مع خنوم فى منح الملك الفرعون قدسية الحكم وطول البقاء، كما نراه كذلك ممسكا بيده ما يشبه الغربال الذى ما يزال



الإله أنوبيس

الملكية (حتشبسوت) تسوس الأمور في مصر وفقاً لآرائها" ، وما كان في الإمكان تلخيص الموقف بأحسن من تلك الجملتين. وقد لخص أنيني مواهبه في أسلوب شائق فهو يقول: "لقد أصبحت عظيماً بدرجة تعجز الكلمات عن التعبير عن عظمتي وساقص عليكم أيها الناس عن هذه العظمة فاصغوا إلى وافعلوا الأفعال الطيبة التي فعلتها مثلي تماماً. لقد ظلت قويا في هدوء ولم يصادفني أي شر وقد قضيت سنين حياتي في سعادة فلم أكن خائفاً أو ذليلاً ولم أقترب خطأ أبداً وكنت رئيساً للرؤساء، ولم أفشل.... ولم أتردد قط، بل كنت أطيع دائماً أوامر الرؤساء.... ولم أدنس قط المقدسات".

وواجهة مزار أنيني - الذي يقع بملاصقة رقم ٨٠ - تؤدي إلى صالة مقطوعة في واجهة الصخر يسند سقفها ستة أعمدة مربعة. ولقد سقطت أجزاء من سقف هذه الصالة واستعير عنها بسقف من الخشب. وبهذا تكون الصالة المستعرضة المعتادة قد عدلت وحلت محلها الصالة ذات الأعمدة المربعة التي زينت جوانبها الخلفية بالمناظر.

فإذا بدأنا بالعمود الأول على اليسار وجدنا منظر يظهر فيه أنيني (وقد أتلف بعضه) وهو يصوب سهامه على الفرائس، وقد هجم نحوه ضبع يعرض بأسنانه سهماً مكسوراً، بينما يهجم كلب على الحيوان الجريح.

وأسفل ذلك صيادون آخرون. وهنا نجد أيضاً رسم يدع لكلب يهاجم حيواناً صغيراً. وعلى العمود الثنائي صورة جديرة بالإهتمام لمنزل أنيني الريفى حيث يجلس هو وزوجته تحت مظلة ويعطى الأوامر للبهائم وعلى العمود الثالث منظر لأنيني جالساً إلى المائدة وقد نشر أمامه العديد من التقادير. أما العمود الرابع فليس عليه شيء. والعمود الخامس غلية منظران للحرث والزرع قبل الحصاد. وعلى العمود السادس مناظر الحصاد. وعلى الحائط الخلفي إلى يمين الصالة يوجد المنظر المعتاد لصيد الأسماك. وبعد ذلك يرى أنيني ومعه كلبه الأليف وأصدقائه يستعرضون الحيوانات في ضيعته من غم وحميم وأوز وطيور البشروش. وعلى الحائط الخلفي من جهة اليسار يرى أنيني وزوجته وأصدقائه يراقبون الغنائم التي أحضرها تحتتمس الأول من حروبة

الذي كان شديد الارتباط بأنوبيس وتحت، هذا وقد كان لأنوبيس في العقائد المتأخرة وظائف ثلاثة هامة فقد كان مراقباً للتحنيط السليم، وكان يستقبل المومياة عند وصولها إلى المقبرة وكان يقوم بطقس فتح الفم، ثم هو بعد ذلك يقود الروح إلى حقل السماء، وهو يضع يده على المومياة ليحميها، ثم هو الذي يقود الميت إلى الميزان ، بل ويتولى بنفسه ضبط الميزان.

أنوبيس :

انظر "عنقت"

أنيني : (مقبرة)

وهي تقع بالحوزة العليا ، وتحمل رقم (٨١). ولمزار أنيني أهمية كبرى من الناحية التاريخية بصرف النظر عن مزايه الفنية التي لا يمكن أنكارها، إذ أنه يحوى أو بعبارة أصح كان يحوى - رغم تهشم اللوحة التي به - قصة حياته الرسمية التي سررت بحيوية فائقة وبشيء كثير من التفاصيل. وهو كمعظم الموظفين المصريين الآخرين لم يحمل نفسه مشقة التواضع عندما تحدث عن مآثره، فلقد كان يؤمن بها، وقد أكد ذلك في أقواله ولهذا فإن الكتابة على لوحته، والتي لدينا منها لحسن الحظ نسخاً في حالة جيدة من الحفظ ممتعة كما أنها قيمة وعليها أى نتذكر هنا أنه هو الذى حفر المقبرة الأولى في وادى الملوك وهى مقبرة تحتتمس الأول "دون أن يرى أحد أو يسمع أحد"، وهو الذى أحضر أيضاً من أسوان مسلتى تحتتمس الأول ولا زالت واحدة منهما قائمة الآن. وهو يقص علينا أنه بنى مركباً طوله ١/٢ ٢٠٦ أقدام وعرضه ٣/٤ ٦٨ قدماً ليحمل المسلتين في النهر. ولقد كان في استخدامهما الجص في تغطية جدران المقابر - غير موفق كما كان يظن في وقته، ولكننا ندين بتعليقاته على سير الأحوال عندما خلف تحتتمس الثالث تحتتمس الثانى وكانت مصر لا تزال تحكمها حتشبسوت القوية ، فهو يقول في هذا: "لقد حل تحتتمس الثالث في مكانه (أى في مكان تحتتمس الثانى) كملك على مصر ولهذا أصبح في مكان الذى أنجبه وكانت شقيقته الزوجة

كبار الدولة الذين كانوا أصلا من أهل هذه المدينة ووصلوا إلى مناصب كبيرة فى الدولة الحديثة وفى العصر الصاوى والعصر الفارسي وما تلاه من عصور، ومن أهم تلك الشخصيات الوزير "رع - حوتب" والوزير "پا - رع - حوتب" وقد كانا فى أيام الملك رمسيس الثانى.

أواريس :

مدينة قديمة ورد اسمها فى وثائق حرب التحرير التى دارت بين الملك "أحمس الأول" وبين الهكسوس والتى أنتهت بطردهم من مصر وذكرتها المصادر المصرية بأنها كانت عاصمتهم ومقر حكمهم. يرى بعض علماء الدراسات المصرية أنها كانت فى المكان المعروف الآن باسم "صان الحجر" أو تانيس ، ولكن هناك آخرين ، ورأيهم هو الأرجح، يقولون أن مكانها فى "قنتر" وما حولها وهى نفس مدينة "بررع مسو" التى أصبحت مقرا لملوك الأسرة ١٩ فى الدلتا فيما بعد. لم يعثر حتى الآن سواء فى "صان الحجر" أو فى "قنتر" أو فى أى مكان آخر فى شرقى الدلتا على المكان الذى يحوى مقابر الهكسوس ، ولكن مقابر بعض الموسرين من الهكسوس عثر عليها عام ١٩٦٨ فى تل الضبغة القريب من قنتر.

أوانى الأحشاء :

آمن المصرى منذ أول تاريخه بفكرة البعث بعد الموت كما اعتقد أن من أهم ضمانات هذا الخلود المحافظة على الجثة فى شكل يقارب شكلها أثناء الحياة، ومن ثم لجأ إلى تحنيط الجثة تحنيطا تطور به حتى وصل به إلى حد يقارب الكمال فى عصر الدولة الوسطى. وحتمت عملية التحنيط أخلاء الجثة من كل ما تحتويه من عناصر رخوة لا يمكن تجفيفها وهى بداخلها، فانتزع المصرى المخ والقلب والرئتين والكليتين والمصارين وحنطها على حدة وحفظها فى صندوق مربع قسمه إلى أربعة أجزاء ، وكان يصنع هذا الصندوق تارة من الأحجار الصلبة وذلك للملوك

ويرى أحد الجنود المصريين يسوق النساء النوبيات بأولادهن المحمولين فى سلال على ظهورهن ، وجنود يحضرون الغنائم ونساء آسيويات يحملن أولادهن على أكتافهن بينما تعرض بعض الغنائم أيضا. وبعد ذلك منظر آخر فيه يفتش أنينى على الماشية والغلال الخاصة بضيعة المعبد. وما كان هذا المنظر ليكتمل دون رسم أحد الأشخاص وهو يضرب ودون رسم المذنب. ثم يأتى بعدد منظر وزن كنوز المعبد وتسجيل النتيجة وفى الحجرة الداخلية إلى اليسار رسوم لأنينى وزوجته يتقبلان العطايا وبعد هذا نجد مناظر جنازية وتقادير لأنينى وزوجته. وفى الحائط الخلفى للمقصورة أربعة تماثيل جنازية مهشمة جدا بينما نرى على الجدران الجائبة رسوم ملونه لأنينى وأصدقائه.

أهناسيا :

وتسمى أحيانا "أهناسيا المدينة" و "أهناسيا أم الكيمان" وهى بلدة هامة فى محافظة بنى سويف على بحر يوسف قريبا من مدخل الفيوم، وكانت عاصمة للإقليم العشرين من أقاليم الوجه القبلى. بها أطلال المدينة القديمة التى كانت تسمى "حت - حن - نسو" ومعناها "بيت أبين الملك". وردت فى النقوش الآشورية تحت اسم "هيننسى" وكانت مقر عبادة الإله "حريشف" (فى اليونانية حرسافيس) الذى كان يلقب بالقوى ولهذا ساواه اليونانيون بالهمهم "هرقل" وسموا المدينة "هرقليوبوليس".

كانت عاصمة لمصر أيام العصر الأهناسى (الأسرتين التاسعة والعاشر) وكان يعيش فيها ملوك هاتين الأسرتين وشيدوا فيها المعابد والقصور ودور الحكومة.

توجد بين خرائبها أطلال عدة معابد ، وعثر فيها وفى المناطق المجاورة لها على كثير من آثار الدولتين الوسطى والحديثة والعصر المتأخر والعصر القبطى. لم يعثر على جبانة ملوكها حتى الآن، أما جبانته العامة فهى على حافة الصحراء وتمتد عدة كيلو مترات بين قرى ميانه وسد منت وقد عثر فيها على مقابر كثيرة من الأسرتين التاسعة والعاشر وكذلك مقابر بعض

أوزيريس :

كان أوزيريس أكثر الآلهة شعبية في مصر بسبب مظهره السلمي وخلقه الرضى ونعمه الوفيرة على البشرية ، ثم ميته العنيفة وبعثه ، ومن ثم فلم يقدسه المصريون فحسب ، بل غزا أفئدة الكثيرين من شعوب حوض البحر المتوسط ، وخاصة في بلاد الأغريق والرومان وهما في أوج حضارتهما ، هذا وهناك ما يشير إلى أن أقدم رمز للآله أوزيريس إنما وجد في الصعيد على مدخل معبد حورس في نخن (البصيلة) من أخريات عصر بداية الأسرات ، كما أسفرت حفائر حلوان عن العثور على رمز للآله أوزيريس في إحدى المقابر التي ترجع إلى عصر الأسرة الأولى ، وكان يمثل على هيئة شجرة جذعها مستقيم وقد ربطت فروعها طبقات بعضها فوق بعض ، مما يدل على أن عبادة أوزيريس إنما كانت قائمة في ذلك العصر على أن هناك من يرى أن وطن أوزيريس إنما كان في الدلتا. في إقليم "عنجة" ، والتي سميت فيما بعد "جدو". واتخذ أهلها من أوزيريس معبودا ، وأطلقوا على مدينتهم "جدو" اسم "بر أوزيريس" الذي حرفه الأغريق إلى "بوزيريس" ، وهي "أبوصيربنا" الحالية. على مبعده ١٠ كيلو جنوبى غرب سمند ، وهكذا حل أوزيريس محل المعبود "عنجتى" في بوزيريس ، واخذ عنه بعض مظاهر شاراته كريشيتى التاج وعصا الراعى المعقوفة ، ثم انتشرت عبادته من هذه المدينة إلى جميع أنحاء البلاد وخاصة أبيدوس ، التي أصبحت المركز الرئيسى لعبادته.

غير أن هذا الرأى الذى يذهب إلى أن انتشار عبادة أوزيريس من "بوزيريس" إلى الصعيد ، لا يستطيع أن يثبت أمام فرض عكسى يذهب إلى أنها قد انتشرت من الصعيد إلى الدلتا ، هذا فضلاً عن أن ما قيل أن أوزيريس قد أخذه من "عنجتى" يمكن أن يكون من خواص الحكم أو شاراته ، ومن ثم فيمكن أن نفترض أن غازياً صعيدياً كالمملك العقرب قد اخضع جزءاً من شرق الدلتا ، واكتسب لقب "عنجتى" ، أي المنتسب إلى الإله عنجتى ، ولعل مما يدعم هذا الغرض ذلك الشرط الطويل المتدلى إلى الخلف من رأس الإله عنجتى ، وهو من زينة الإله مين ، وكذا الإله أمون ، وهما

والمملكات وتارة أخرى يصنعه من الخشب لغيرهم من الناس ويوضع في فجوة تنقر خصيصاً له على مقربة من التابوت في حجرة الدفن. حدث هذا طوال عصر الدولة القديمة. إلا أن المصرى منذ أواخر الأسرة السادسة إستعاض عن الصندوق بأوان أربعة صنعت من الحجر ، وأودعها هذه الأجزاء الرخوة بعد تحنيطها وكان غطاء هذه الأوانى مستديراً مصقول السطح.

تطور هذا الغطاء على مدى العصور فكان فى عصر الدولتين الوسطى والحديثة حتى آخر الأسرة الثامنة عشر على هيئة رأس صاحب الجثة ، ثم صنعت هذه السدادات على هيئة رعوس أربعة من أبناء حورس وكانت هذه الرعوس الأربعة كما يأتى:

"امستى" على هيئة رأس إنسان و "حابى" على هيئة رأس قرد ، و "دواموتف" على هيئة رأس ابن أوى و "قبح سنوف" على هيئة رأس صقر.

ولقد أطلق الأغريق على هذه الأوانى أسم الأوانى الكانوبية نسبة إلى معبود مدينة كانوب (أبو قير). إذ كان فى تلك المدينة معبود مصرى حمل أسم أوزيريس وكان يمثل على هيئة أنية لها رأس أوزيريس.

ومنذ العصر الأغريقى أطلق الناس على أوانى الأحشاء ، التى تتصل اتصالاً وثيقاً بأوزيريس وحياته بعد الموت ، أسم الأوانى الكانوبية.

انظر أبناء حورس.



الحبوب كالقمح وكروم العنب، كما علمهم كذلك طريقة عبادة الآلهة، وكتب القانون من أجلهم، بعون من كاتبه تحوت، الذي خلق الفنون والعلوم وأعطى الأشياء أسماءها، وأنه قد حكم بالمنطق، وليس بالقوة، ثم بدأ ينشر علمه في بقية العالم، تاركا إيزيس نائبة عنه في تصريف الأمور في مصر، وقد أصطحب معه في مهمته كثيراً من الموسيقيين، فضلاً عن الآلهة المتوسطة، وأسطع، عن طريق المناقشة وأغاني الأناشيد، أن يقتنع الناس هناك باتباع وسائله، وهكذا كتب له نجاحاً غير قليل في تعليمهم زراعة القمح والشعير والعنب، وكذا بناء المدن، وفي أثيوبيا علمهم كيفية تنظيم الفيضان عن طريق قنوات الري والسدود، وفي أثناء غيابه، قامت إيزيس، بعون من تحوت، بإدارة المملكة ولكنها جوبهت بدسائس "ست" الذي لم يكن طامعاً في العرش فحسب، ولكنه كان مفتوناً بها كذلك، فضلاً عن الرغبة في تغيير النظام المقرر، وبعد عودة أوزيريس بفترة قصيرة، قرر ست، بعون من ملكة أثيوبيا "آسو" واثنين وسبعين متآمراً - إبعاد أوزيريس، وذلك في اليوم السابع عشر من شهر حتحور (سبتمبر أو نوفمبر فيما بعد) من العام الثامن والعشرين من حكمه، وسقط أوزيريس ضحية التآمر، وألقي ست بجسده في النيل، وتمكنت إيزيس بعد ذلك من العثور على الجسد، وإعادة الحياة إليه بقوة سحرها، وبمساعدة تحوت ونفتيس وأنوبيس وحورس ولكن أوزيريس كان قد انتسب إلى عالم الموتى، وفضل أن تكون مملكته هناك في أرض الموتى، تاركاً مهمة الدفاع عنه في هذه الأرض لولده حورس.



الآله أوزيريس

الإلهان اللذان لا يشك أحد في أصلهما الصعدي وأخيراً فكل رئيس عظيم في عصور ما قبل التاريخ، إنما كان يعبد كأوزيريس.

هذا ويذهب "فرانكفورت" إلى أن بعض المقاصير المقدسة لرؤساء ما قبل الأسرات، إنما قد بقيت بعد الاتحاد وقيام الأسرة الأولى، وصارت مقاصير لأوزيريس وليس للآلهة المحلية على اعتبار أن كل ملك إنما كان أوزيريس، ومن ثم فقد ارتبط أوزيريس بعدد من المقاصير، الأمر الذي يفسر لنا ادعاء عدة مواقع في مصر أنها كانت تمتلك جسد أوزيريس أو جزءاً من هذا الجسد، وأن قصة تقطيع ست لجسد أوزيريس، لا يمكن أن تمثل الاعتقاد المصري الأصلي، الذي يرى حفظ الجسد كاملاً، وأن المؤلفين المتأخرين قد كتبوا هذا تحت تأثير قصة "ديونيسيوس" و"أودونيس" ثم يشير "فرانكفورت" بعد ذلك إلى أن "بوزيريس" قد امتلكت واحدة من مقاصير ملك قديم وكان لها ارتباط لأوزيريس وأن أبيدوس قد امتلكت أهم أعضاء أوزيريس، وهي الرأس التي دفنت، طبقاً للتقاليد، هناك، وقد عرفت مقبرة الملك "جر" بمقبرة أوزيريس أبيدوس في الدولة الوسطى المركز الرئيسي لعبادة أوزيريس، ويخلص "فرانكفورت" من ذلك إلى أن عبادة أوزيريس إنما كانت من أبيدوس، وأن الريشتين اللتين كان يلبسهما "عنجتي" إنما كان أصلهما من الصعيد، ومن ثم فقد شجبت النظرية التي تقول بأن أوزيريس من شرق الدلتا من بوزيريس وبأن الدلتا قد غزت الصعيد، بعد أن اتحدت المملكتان تحت قيادة أوزيريس.

وهناك من الروايات ما يشير إلى أن نوت قد ولدت أوزيريس في طيبة في أول أيام النسي الخمسة، وأن أوزيريس قد سمع صوت في المعبد ينادي بأنه قد ولد اليوم الإله الملك العظيم، سيد كل الذين يدخلون إلى الضوء. واعترف رع بأوزيريس وريثاً له، وقيل أيضاً أن أوزيريس وإيزيس قد أحبا بعضهما، وهما ما يزالان في الرحم، وقد أثمر هذا الحب ولدهما حورس الأكبر، وأن أوزيريس قد نجح في اعتلاء عرش أبيه جب، وطبقاً للأساطير المتصلة بأوزيريس، فإن الناس في ذلك العصر المبكر كانوا ما يزالون في بربرية يأكلون لحم البشر، وأن أوزيريس قد علمهم الحضارة، وما يجب أن يؤكل وما لا يؤكل، وأوضح لهم كيفية زراعة

أخلاقه عن الكفاح بين الخير والشر، وتتلخص فى أن ملكاً طيباً قتله أخوه الشرير، فأحضرت زوجة جثته ونجحت فى أن تعيد إليها الحياة، ثم عكفت على تربية ولدها منه فى كتمان شديد، حتى إذا ما بلغ مبلغ الشباب انتصر على قاتل أبيه وجلس على عرشه، ولا ريب فى أن ما أكسب هذه الأسطورة تلك القوة، إنما كان بسبب الاعتقاد بأن الاستبداد والظلم ليساهما القوتان اللتان تسودان العالم، وإنما الحق والإخلاص، هذا فضلاً عن الاعتقاد بانتصار الإله المقتول على الميت، فقد إسترجع الحياة، وأصبح سيد للموتى، بعد أن تنازل عن حقه فى سيادة الأحياء لولده حورس ومن الواضح أن القوم إنما قد تمسكوا بهذه الأفكار منذ أول عصورهم، وأن هذه القصة كانت بمثابة المثل الواضح الذى تبلورت حوله هذه الأفكار.

هذا وتصف النصوص كذلك وفاء الزوجة إيزيس لزوجها أوزيريس، فقد أخذت تبحث عنه دونما كلل أو ملل فى كل أنحاء البلاد، بعون من أختها نفتيس حتى قدر لها أن تعثر عليه فى "تدية"، ثم استعانت بكل الآلهة وبكل القوى السحرية، حتى تمكنت آخر الأمر من أن تعيد إليه الحياة حيناً من الدهر، حملت فيه من زوجها حملاً أليها، وأنجبت ولدهما حورس الذى قدر له أن يستعيد حق أبيه وعرشه المغتصب، ويذهب "أوتو" إلى أن التفسيرات المتأخرة قد أوضحت لنا أنها قد اسدلت الستار على جسده، واستقبلت مولودها، وأن هذا التصور يعنى عند القوم أن الموتى إنما كان فى استطاعتهم أن يهبوا الأحياء الخصوبة، ومن ثم فإن أوزيريس إنما هو جسد الخصوبة الأرضية، وحين تتجسد هذه الفكرة فى شكل إله ميت، فإن هذا يعنى منح الحياة الجديدة للابن من الأب المتوفى، وعلى أى حال، فلقد عكفت إيزيس على تربية ولدها حورس وعندما بلغ مبلغ الرجال، عقد له أتباع أوزيريس لواء الزعامة لاستعادة نفوذهم القديم، تحت شعار "بوتسو" إحدى مراكز عبادة حورس وقد كتب له فى ذلك نجاحاً بعيد المدى، وهكذا كان المصرى يرمز لكل ملك حتى بأنه "حورس" ولكل ملك ميت بأنه "أوزيريس"، ثم سرعان ما أصبح للعقيدة الأوزيرية علاقة وثيقة

هذا وقد ربط المصريون بين أوزيريس (أوسيرى بالقبطية) وكل التطورات التى تحدث على سطح الأرض طوال العام، وتؤثر فى إنتاجهم الزراعى، فعندما يجىئ الفيضان يكون أوزيريس هو الماء الجديد الذى يكسب الحقول خضرة، ومع أن أوزيريس صار مع الماء، بل من ينباع الماء العظيمة، نفساً واحدة، فإنه من الواضح، أن وظيفة خاصة للماء هى التى امتزج بها، فالماء بوصفه مصدراً للخصب، وماتحاً للحياة، هو الذى وحد به أوزيريس، وهو الذى يسبغ الحياة على التربة، ومن ثم فإن أوزيريس كان يتصل بالتربة اتصالاً وثيقاً، وإذا ما جف النبات وفنى، فإن هذا يعنى أن أوزيريس قد مات، غير أن موته هذا ليس أبدياً إذ اعتقد القوم أن الحياة تعود إليه كل عام، وبعودتها تثبت المزروعات التى يعيش عليها الحيوان والإنسان، ومن ثم فإن الإشارات المعروفة لنا عن أوزيريس إنما تقرنه بحياة النبات أو توحيده معها، كما تربط متون الأهرام بين أوزيريس والحياة النباتية، ويرتبط بذلك تصوير أوزيريس مستلقياً على الأرض وينبت القمح من جسده أو تمثل شجرة نابئة من قبره أو تابوته، أو تجعل تماثيل الإله المصورة على هيئة مومياء فى قالب مكون من الدشيشة والتراب مدفونة مع المتوفى أو موضوعة فى حقل القمح ليضمن به الزارع محصولاً موفوراً من أرضه، هذا فضلاً عن أن أوزيريس إنما قد وحد فى أقدم نسخة من كتاب الموتى مع الحنطة، إذ يقول المتوفى معبراً عن نفسه "أنى أوزيريس، وأنى أعيش كحبة حنطة وأنمو كحبة حنطة وأنى شعير"، وهكذا، ومن أجل الحياة والموت اعتبر أوزيريس بعد ذلك إلهاً للموتى، وأما فى العصور المتأخرة فقد اعتبر إلهاً للقمر، لأنه كان يختفى ثم يعود مرة ثانية إلى الحياة، كما مثل كذلك الشمس الغاربة والمشرقة، هذا وقد أدت كثرة وظائف أوزيريس إلى أن يصبح ينبوعاً لا ينضب لوضع الأساطير، وربما كانت أسطوريته صدى لأحداث طواها الدهر منذ أمد بعيد، وربما كانت هذه الأحداث غير مرتبطة فى الأصل، فضلاً عن انتمائها إلى عصور مختلفة، ثم أدمجت فيما بعد فى قصة

الثورة الإجتماعية التى إتجهت فيها البلاد نحو الديمقراطية، والتى لم تكن وقفا على الحياة الدنيا، بل تعدتها إلى الحياة الثانية، ولهذا نجد العامة من القوم يشاركون الفرعون مصيره الأخرى، فكما أن الفرعون سيكون أوزيريس فى الآخرة، فلقد اعتقد كل فرد أنه سيكون كذلك أوزيريس، فما كاد الحى ينتهى إلى الآخرة حتى يحمل أوزيريس وصفاته، فيرى جسده حارس إيزيس ونفتيس، ويقوم إلى جواره ولده حورس ليدفع عنه شر المعتدين، ثم يقوده فى موكب النصر والرحمة إلى مكانه من السماء، وما يكاد ركب التاريخ يصل بأيامه إلى مطلع أيام الدولة الوسطى حتى تصبح هذه العقيدة واضحة فيما انتشر على توابيت الموتى من تعاويذ ورقى، ويصبح الناس متساوين فى عالم القبور.

وهكذا أخذ نفوذ أوزيريس ومصيره فى العالم الآخر ينتشر بين كل طبقات المجتمع الذين اعتقدوا أن قبر أوزيريس الأصلى، إنما كان فى الصحراء خلف أبيدوس، فى مكان مقبرة جر، ومن ثم فقد أصبحت مكاناً مقدساً، بل أكثر قداسة من أى مكان آخر فى مصر، وبالتالي فقد عملت فئات كثيرة من كل الطبقات والبلاد على أن تدفن هناك بجوار قبر أوزيريس، ومن تعذر عليه ذلك جهد على أن يقيم لنفسه قبراً رمزياً أولوفاً تذكاريًا، ينقش عليه اسمه وأسماء أقاربه، فضلاً عن الدعوات والصلوات للإله العظيم، كما حرص بعض حكام الأقاليم ممن كتب عليهم أن يدفنوا فى أقاليمهم، أن يحمل جثمانهم إلى مقر إله الموتى فى أبيدوس ثم العودة ببعض الأشياء لتودع معهم فى قبورهم فى مواطنهم الأصلية، ولعل السبب فى ذلك أن القوم إنما كانوا يعتقدون أن بعث أوزيريس إنما تم فى أبيدوس على يد تحوت، سيد الكلم المقدس، وإيزيس التى انتفعت بما زودها به تحوت من كلام، ثم حورس الذى قام بالاحتفالات الرمزية، كما يقال أن رع قد أرسل أنوبيس ليعاون إيزيس ونفتيس وتحوت وحورس فضلاً عن أن يخطط الأوصال المقطعة، وهكذا أعادت الحياة إلى أوزيريس، وبدأ حكمه كملك على الموتى فى العالم السفلى، وسيد للأبدية، وكان يظن

بالمملك، ومن ثم فقد اتخذ الملك زى وشارات أوزيريس فى طقوس "عيد سد" الذى كانت ترمز مراسيمه إلى بعث "أوزيريس"، وكان الهدف منه ربط فرعون بهذا الحادث الميمون، وفى النهاية أصبح فرعون المتوفى "أوزيريس".

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى ما تعبر عنه الأسطورة من قيم فاضلة، غير ما ذكرنا من قبل، بإخلاص الزوجة لزوجها، وبر الابن بأبيه، والحنان وحب الوالدين الخالص من الأناية نحو الأبناء، ونصرة الأبناء لوالديهم، كلها أدلة على أهمية السلوك الفاضل داخل الأسرة، باعتبارها العمل الأول فى ظهور الأفكار الخلقية، هذا فضلاً عن أن الحكم الذى صدر لصالح أوزيريس واعتباره "مراع خرو" أى مبرراً أو صادق الصوت، واحتفال الآلهة فى كل أنحاء البلاد، وفى الجهات الأربع فى السموات والأرض بذلك، إنما يعد انتصار الحق.

أضف إلى ذلك أن سلوك الإنسان وأفعاله إنما قد خرجت من نطاق الأسرة الضيق، وأصبح الحكم عليه، صواباً أو خطأ، من المجتمع نفسه، ذلك لأن قيم الإنسان وأفكاره إنما أصبحت ترتبط بحياته العملية وبسلوكه داخل المجتمع.

هذا وكان من نتائج ازدياد أهمية أوزيريس وأسطورته ذات المغزى الطيب، وانتشارها التدريجى بين طبقات المجتمع المصرى، وبخاصة الدنيا منها، أن انعكس ذلك فى الخلود، عن طريق اسم أوزيريس ومحاكاته، على أساس أنه ملك مؤله، ورث حكم مصو عن أبيه جب، فأقام فيها العدل، وهدى الناس إلى الخير، ونشر بينهم العدل، ثم تعرض لغدر أخيه ست، فمات وبعث حياً، فظلت ذكراه فى قلوب الناس تحمل معانى التقديس والإجلال، ومن ثم فقد مزج كهنة رع عودته للحياة لكى يضيفوا إلى ملوكهم نفس صفات أوزيريس، بغية أن يعيشوا الحياة الدائمة، كما عاش أوزيريس، غير أن هذا التصور الأوزيرى لم يكن مقصوراً على الملوك وحدهم، وإنما تعداه إلى فئات أخرى من المجتمع، وإن بدت ظواهره خفيه فى البداية، ثم سرعان ما أصبحت واضحة بعد عصر

من أناء من الفخار أو أى شظفة من الحجر، وخصوصا الحجر الجيري الأبيض، استخدمها القدماء للكتابة عليها. وهناك عشرات الألوف منها فى متاحف مصر وفى جميع متاحف العالم الكبيرة بعضها عليه كتابة بالهيراغليفية والبعض الآخر بالهيراغليفية كما يوجد الكثير منها باليونانية واللاتينية والقبطية والعربية وغيرها من اللغات. والموضوعات المدونة عليها متنوعة. فبعضها رسائل شخصية أو كشوف حسابات ومعاملات مالية بين بعض الأفراد ومنها عدد كبير عليه فقرات من كتابات أدبية منقولة عن البرديات المعروفة، وعلى البعض الآخر رسوم لبعض المعبودات أو الحيوانات أو الرسوم الهزلية (الكاريكاتورية) وبعضها ملون.

ولم يقتصر استخدام الأوستراكا على عصر معين أو منطقة معينة بل كان استخدامها عاما فى جميع العصور وفى أنحاء البلاد ولكن أهم مصدر لها فى المناطق الأثرية فى مصر هو جبانة "طيبة" وخصوصا فى أيام الإمبراطورية (الأسرات ١٨-٢٠) وعلى الأخص مدينة العمال بدير المدينة.

أوسركاف :

لقب الملك وسركاف بلقب "أرى ماعت" أى منفذ الحق ويرى مانيتون أنه حكم ٢٨ سنة ويعطيه كاتب بردية تورين ٧ سنوات فقط ويشير حجر بلرمو أنه قد قام بتشييد معابد للآلهة والآلهات وخاصة إله الشمس رع وهو أحد ملوك الأسرة الخامسة.

وقد أختار وسركاف منطقة سقارة لتشييد هرمه الذى شيده على مقربة من الركن الشمالى لسور هرم جسر المدرج ويرى إدواردز أنه ربما كان لهذه المنطقة فى الأسرة الخامسة تقديسا خاصا يفسر لنا اختيار وسركاف لهذه المنطقة على الرغم من ارتفاعها إرتفاعا ملحوظا وخاصة فى الجهة الشرقية من الهرم حيث يقام عادة المعبد الجنزى للهرم مما اضطر مهندسة إلى بناء المعبد فى الجهة الشرقية للهرم لكى لا يخالف القاعدة العامة ، ويعتقد فيرث أن عدم وجود المكان الكافى فى الجهة الشرقية

أن بعثه كان بعثا جسمانياً بفضل السحر ، كما كان يحتفل سنوياً فى أبيدوس ، وهكذا أصبحت الرحلة إليها عند القوم رحلة حج إلى مقر أوزيريس ، وبالتدريج حلت محل ما يسمى "بالحق القديم الذى كان يقام فى أون" ، الأمر الذى يفسر لنا كذلك اللوحات الجنائزية الموجودة فى "أم القعاب" والتي أقامها أصحابها القادمون من جميع أنحاء البلاد لزيارة قبر أوزيريس، ومن هنا كان أهم القاب أوزيريس "خنثى امنتى سيد ابجو" ، بجانب القاب الأخرى ، مثل ملك الآلهة ووريث جب وسيد الأبدية والكائن الطيب. وإله الخصب والنماء.

(انظر الحج إلى أبيدوس).

هذا وقد عبد أوزيريس فى كل أنحاء البلاد فى ثلاث يتكون منه ومن إيزيس وحورس وكانت مراكزه الرئيسية فى "بوزيريس" (أبوصيربنا) وفى أبيدوس، (ابجو) وفى "تديت" على مقربة من أبيدوس، حيث قتل هناك أو عثرت إيزيس على جسده، وعرف هناك بصفته "أول الغربيين" وهو اللقب الذى أخذه من معبود أبيدوس الأصلى "خنثى امنتيو" ويعنى ملك الموتى، وربما كان هناك تمثال لأوزيريس فى كل معبد فى مصر، غير أن "أبيدوس" إنما كانت أشهر مراكز عبادته فى مصر، ومن هنا اهتم الملوك بها منذ عصر التأسيس، حيث اكتسبت نصيباً من القداسة لوجود معبد "خنثى امنتى" إمام الغربيين على حافة الأراضى الزراعية المؤدية إليها وعلى حافة الطرق المؤدية إلى مقابر الملوك فيها وزادت قداستها بعد بداية عصر الأسرات، منذ أن اعتبرها أهل الدين مقراً لضريح أوزيريس، منذ أن نسبوا إليه الملك "جر" من الأسرة الأولى، ثم تضخمت قداستها بمرور الأجيال حتى اعتبرت فى الدولة القديمة داراً للحج والزيارة.

أوستراكا :

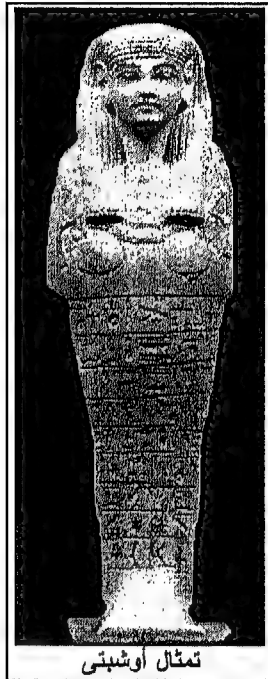
كلمة يونانية الأصل ostraca بمعنى قطعة مكسورة. يقصد بها علماء الآثار فى كتاباتهم أى قطعة مكسورة

المركز العتيد ويستمدوا منه نفوذهم على بقية أجزاء الدولة ، ويحصلوا على ماتدرة أملاك معابد أمون من ثروة ضخمة.

أوشبتي : (أو شاوبتي)

كلمة مصرية قديمة تعنى "المجاوب" وهى مشتقة من كلمة "شاوبتي" القديمة التى لا نعرف حتى الآن معنى لها ، والكلمتان أطلقهما المصرى على نوع من التماثيل الصغيرة الحجم المصنوعة أما من الحجر أو من مادة القاشانى (فيانس) أو من الخشب أو البرونز أو من الطين المحروق. وكل تمثال منها يمثل مومياء ملفوفة فى أكفانها وقد أمسك بإحدى يديه فاسا وبالأخرى قدوما وحبلًا ينتهى بمقطع مجدول من القش يحمله فوق ظهره. ويشرح لنا الفصل السادس من كتاب الموتى مهمة هذه التماثيل إذ نقرأ فى هذا الفصل:

"أيها المجاوب "أوشبتي" إذا ما دعى صاحبك "فلان بن فلان" (إسم صاحب المقبرة) ليقوم بواجباته من الأعمال المعتادة فى عالم الموتى. فعليك أن تجاوب قائلا: ها أناذا".



تمثال أوشبتي

للهرم هو الذى اضططر المهندس لتشييد المعبد الجنزى فى الجهة الجنوبية والأكتفاء بهيكل صغير فقط فى الجهة الشرقية. وهرم وسركاف بسيط فى تخطيطه ويشبه فى تصميمه أهرامات الأسرة الرابعة وهو مشيد من الحجر الجيرى وكان له كساء من الحجر الجيرى الجيد وكان إرتفاعه ٤٤,٥ متر (الآن ٢٢,٨٠ متر) وطول ضلع قاعدته المربعة كان ٧٠,٣٧ متر وأصبح ٦٣,٨٤ متر.

ونعرف من المصادر التاريخية أن وسركاف هو أول ملك شيد معبد لإله الشمس رع فى منطقة أبو غراب (على بعد ميل شمال أبو صير جنوب الجيزة) وفى أعوام (١٨٩٨-١٩٠١) قام كل من المهندس لدفيج بورخارت والأثرى هنرش شيفر بالبحث عن معابد الأسرة الخامسة فاكشف معبدين أحدهما شيده الملك نى وسر رع والآخر ربما ينتمى للملك وسركاف. وفى عام ١٩٢٨ عثر فيرث على هذا المعبد للمرة الثانية وكان متهدما وقد أستخدم المصريون موقعة فى العصر الصاوى لبناء مقابرهم وقد عثر المنقبون على بعض أجزاء من تماثيل الملك وسركاف أهمها رأس لتمثال له (ثلاث أمثال الحجم الطبيعى) وهو من حجر الجرانيت الأحمر موجود الآن بالمتحف المصرى وبعض أجزاء من مناظرة منقوشة نقشها متقنا. ومما يؤسف له أن هذا المعبد مخرب تخريبا كاملا، ولم يعثر فيه على أى دليل مكتوب يؤكد نسبة المعبد للملك وسركاف.

أوسركون الأول :

ثانى ملوك الأسرة الثانية والعشرين التى انحدرت من جد ليبي اسمه "يويو واوا". هاجر من ليبيا واستقر بعض الوقت فى الواحات البحرية ثم انتقلت الأسرة إلى مدينة اهناسيا وانخرط بعض افرادها فى السلك الكهنوتى والبعض الآخر فى السلك العسكرى ، وانتهى الأمر بأن تولت هذه الأسرة عرش البلاد مكونة الأسرة الثانية والعشرين. وهناك غير هذا الملك ثلاثة آخرون سمووا بهذا الإسم - وحرص ملوك هذه الأسرة على أن يعينوا أولادهم كبارا لكهنة أمون فى طيبة حتى يستطيعوا الهيمنة على هذا

تختلف من هرم لآخر بدليل أن الكهنة كانوا يفضلون بعض النصوص على البعض الآخر أما الهدف منها فهو ضمان السعادة الأبدية في الحياة الثانية بعد موت الملك أو الملكة وقد وصل مجموع هذه التعاويذ إلى ٧١٤ تعويذة نجد منها ٢٢٨ فقط في هرم ونيس. بل اكتشف ماسبيرو أيضا في نفس العام (١٨٨٠) نصوص أهرامات كل من الملوك تيتي الأول ومرنرع الأول وبيبي الثاني من الأسرة السادسة كما اكتشف جكييه بعد ذلك في الفترة ما بين ١٩٢٠ - ١٩٣٥ نصوص أهرامات زوجات الملك بيبي الثاني الثلاث الملكة أوجبتن والملكة نيت والملكة إيسوت وأخيراً وجدت هذه النصوص منقوشة في هرم ملك يدعى أبى أحد ملوك الأسرة الثامنة.

ويصل ارتفاع هرم ونيس الآن إلى ١٩ متر بعد أن كان في الأصل ٤٤ متر وطول ضلع قاعدته المربعة ٦٧ متر وهو مهدم إلى حد كبير. ويميز الطريق الصاعد في المجموعة الهرمية للملك ونيس أن جدران هذا الطريق منقوشة بمناظر مختلفة منها ما يمثل حاملي القرايين ومنها يمثل أسطولا من السفن تحضر أحجاراً من محاجر أسوان ومنها ما يمثل صيدا طقسيا كما نجد به أيضا المنظر المشهور الذي يمثل جماعة أنهكههم الجوع وقد اتقن الفنان التعبير عنهم وهم أغلب الظن من غير المصريين.

أوناس : (هرم)

يقع هرم الملك أوناس جنوب غرب مجموعة زوسر وهو أثر من الآثار الهامة التي يجب أن يزورها كل من يذهب إلى سقارة ، ونقوم الآن بوصف العناصر المعمارية المكونة للمجموعة الهرمية لهرم أوناس وهي:

معبد الوادي :

نرى معبد الوادي للملك "أوناس" على مقربة من مدخل الطريق المؤدى إلى منطقة آثار سقارة على مقربة من حافة الأراضي المزروعة. وتم الكشف عن جزء من هذا المعبد قبل قيام الحرب العالمية الثانية ببضع سنوات، ولكن لم تستأنف الحفائر بعد

وتعتبر عادة وضع تماثيل المجاوبيين "الأوشبتي" في المقبرة تطوراً لعادة قديمة انتشرت بين الناس منذ أول أيام التاريخ المصري وهي دفن عدد كبير من الخدم حول مقبرة سيدهم للقيام على خدمته في الدنيا الثانية. وما لبثت هذه العادة أن اختفت تماماً من مصر في أواخر أيام الأسرة الأولى وحلت محلها تدريجياً عادة وضع تماثيل من الحجر تمثل عدداً من الخدم، كل يقوم بأداء مهمته التي يؤديها في الدنيا الأولى، وكانوا يضعون هذه التماثيل في سرداب المقبرة مع تماثيل صاحبها. وفي عصر الدولة الوسطى، زاد انتشار عقيدة أوزيريس رب الدنيا الثانية وكان المصري يراها صورة طبق الأصل من مصر التي عرفها في حياته ولكن مكانها كان تحت الأرض وفيها سماء ونيل وأرض خصبة تحتاج إلى ريها وفلاحتها. وكانت العادة تقضى في عصر الدولة الوسطى بوضع تماثيل أحد المجاوبيين في المقبرة ، ولكن هذا العدد زاد في الدولة الحديثة ووصل عامة إلى ٤٠٣ : لكل يوم تماثيل ولكل عشرة تماثيل مشرف (٣٦٠ يوماً + ٣٦ مشرفاً = ٣٩٦) ثم لكل يوم من الأيام الخمسة لشهر النسئ تماثيل وللخمسة تماثيل مشرف عليهم (٥+١=٦) وفي نهاية الأمر تماثيل لكاتب يسجل أعمال كل مجاوب ويكتب تقريراً عن سير العمل. وكثيراً ما نعثر في بعض مقابر العصر المتأخر على أعداد ضخمة من هذه التماثيل تصل إلى ٧٠٠ تماثيل توضع في مجموعات في صناديق خشبية بجانب تابوت الميت. ولم تخل مقبرة من هذه التماثيل سواء كانت لملك أو لأى فرد من أفراد الشعب.

أوناس (ونيس) :

آخر ملوك الأسرة الخامسة، حكم فترة ثلاثين عاماً وهو أول ملك نقش في حجرة دفنة نصوص اصطلاح على تسميتها بنصوص الأهرام وهي التي كشف عنها ماسبيرو عام ١٨٨٠ في هرمه المشيد في الركن الجنوبي الغربى لسور الهرم المدرج بسقارة وهي عبارة عن مجموعة تعاويذ وصلوات وطقوس دينية مختلفة تم اختيارها بواسطة الكهنة ومن الملاحظ أنها

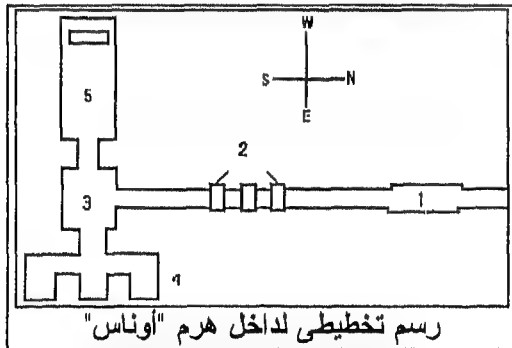
العناصر تلك الأعمدة الجرانيتية ذات التيجان التي تشبه النخيل ، وهو الطراز المعروف فى جميع المعابد الجنائزية للأسرة الخامسة ، وتلك الأرضيات من المرمر والجرانيت.

الهرم :

والإرتفاع الحالى لهرم "أوناس" يقرب من ١٩ متراً، ولكن إرتفاعه الأصلي كان ٤٤ متراً ، وطول كل ضلع منه ٦٤ متراً، وهو مهدم تهدماً كبيراً. ومن الواضح أن الهرم كان مبنياً بالأحجار الحجرية المحلية ككتله صماء، وعلى الجهة الجنوبية منه نرى نقشاً مكتوباً بعلامات كبيرة الحجم سجل فيه الأمير "خعمواس" ابن الملك "رمسيس الثانى" ترميمه لهذا الهرم.

مدخل الهرم من الناحية الشمالية منه ، وهو منحوت فى الصخر على مسافة قصيرة من قاعدة الهرم، ويؤدى إلى ممر هابط مقطوع فى الصخر أيضاً وكذلك الحجرات الداخلية فيه، والممر الهابط ينتهى بردهة، وبعدها نجد ممراً أفقياً فيه ثلاثة متاريس من الجرانيت. وهذا الممر الأفقى يؤدى إلى ردهة سقفها جمالونى مثلث. وفى الجهة الشرقية من هذه الردهة (أى إلى يسار الداخل) نجد دهليزاً يؤدى إلى ثلاث فجوات فى الجدار وفى الجهة الغربية دهليز مماثل يؤدى إلى حجرة الدفن.

وسقف حجرة الدفن جمالونى مثلث مزين بنجوم منقوشة نقشاً بارزاً وملونه باللون الأصفر فوق أرضية زرقاء. وفى آخر الحجرة نجد التابوت وهو من الجرانيت الأسود ومصقول صقلاً جيداً، وجدران حجرة الدفن فى الجزء الذى يشغله التابوت مكسوه بالمرمر المصقول ومزخرفة بالزخارف التى تمثل واجهة القصر



ذلك ولم يتم الكشف عن المعبد كله، ونرى بين خرائبه بعض أعمدة من الجرانيت الأحمر وتيجانها من الطراز النخيلى.

وكان الغرض من هذا المعبد أن يكون عبارة عن ميناء رست عندها المركب التى كانت تحمل جثمان الملك للصلاة عليه قبل دفنه فى هرمه ، بعد نقله فى موكب دينى عبر الطريق الصاعد إلى المعبد الجنائزى.

الطريق الصاعد :

وهو يصل بين معبد الوادى والمعبد الجنائزى وطوله يزيد على ٦٦٠ متراً ، وينحرف إتجاه مرتين نظراً لإرتفاع الهضبة ، وهو بين جدارين وكان مسقوفاً، وأرضيته مرصوفة بكتل الحجر الجيري الأبيض الجيد. كان سقف الطريق مزيناً بنجوم ملونة باللون الأصفر فوق أرضية زرقاء، وعلى جدرانها مناظر منقوشة.

فعلى الجانب الشمالى نشاهد مناظر تمثل تمليح السمك بعد صيده ، ونرى بينهم صبى يمسك قرداً لإضحاك الناس تماماً كما هو الحال الآن. كذلك نرى منظر لصانعى الأوانى النحاسية والحجرية وصانعى الذهب والإلكتروم ممسكين منفاخاً لإشعال النار لصهر الذهب.

أما الحائط الجنوبى فعليه منظرأ يمثل بعض المراكب الكبيرة الضخمة التى تحمل بعض الأعمدة الحجرية ذات التيجان النخيلية وفى موضع آخر نشاهد بعض مناظر ملونه باللون الأخضر تمثل الصيد فى الصحراء ويظهر فيها الأرانب البرية والغزلان وكلاب الصيد تطاردهم.

ومن بين المناظر الفريدة منظر يمثل مجموعة من الأشخاص بلغ بهم الوهن والضعف درجة كبيرة جعلتهم يبدون وكأنهم هياكل عظيمة ، ويعرف هذا المنظر بمنظر المجاعة ، ولكن من ملاحظهم نستطيع القول بأنهم من غير المصريين.

المعبد الجنائزى :

وهو مهدم إلى درجة كبيرة ولم يبق من عناصره إلا قليلاً تعطى فكرة باهتة عما كان عليه هذا المعبد فى العصر القديم ، وإن كان أهم ما نلاحظه من هذه

لحكم مصر، بل أنها لم تتعدى أن تكون حملات لحماية طرق التجارة وتأييد المعتدين على قوافلها إذ أن مصر كانت قد بدأت منذ الأسرة الخامسة سياسة توسيع نطاق صلاتها التجارية بالبلاد المجاورة.

ولم يستمر "أونى" فى نشاطه كقائد حربى بعد موت "ببى الأول" ولكن ابنه الملك "مرنر" لم يهمل شأن الرجل المحنك وأراد الاستفادة من خبرته وحسن ادارته فعينه حاكما للصعيد ، وكان يطلب منه من أن لأخر، أثناء قيامه بذلك العمل أداء مهمات خاصة، مثل أحضار الجرانيت اللازم لهرمه ومعابده من محاجر أسوان والمرمر من محاجر "حتنوب" ، وآخر عمل هام قام به هو شق خمس قنوات فى صخور الشلال لتسهيل الملاحة ، ويفتخر بأنه اتم ذلك فى عام واحد ، وأن الملك "مرنر" ذهب بنفسه ليرى تلك القنوات بعد الإنتهاء منها وأن زعماء المنطقة ، وزعماء بلاد النوبة قدموا للملك ولأههم.

ويختتم "أونى" لوحته بقوله أن ما ناله من تكريم وتقدير فى حياته لا يرجع إلا إلى مزاياه الشخصية فقد نشأ عصاميا وأنه كان دائما حائزا على رضا جميع الناس وعاش محبوبا من أبيه وأمه.

أبيس :

طائر لا يعيش فى مصر الآن ولكن يوجد فى بعض جهات السودان الجنوبي يعيش فى الجهات التى يكثُر فيها وجود الأحرش والمستنقعات ، وكان يرمز به فى أيام الفراعنة للآله "تحوت" ويحط ويعنى بدفنه بعد موته، وهو دون شك غير الطائر المعروف فى مصر باسم "أبو قردان" الذى يراه الناس فى الحقول.

عثر على أكثر من جبانة جماعية له ، وكان يوضع كل طائر منها فى إناء من الفخار بعد تحنيطه ولفه فى كفن خاص ، وكثيراً ما كانوا يضعون فى نفس المكان المعد لدفنه تمثال له من النحاس أو البرونز أو غير ذلك من المواد كما كانوا يضعون معه الحلى أو التمام والجعارين.

أشهر جباناته الجماعية كانت فى تونا الجبل ، وهى جبانة الأشمونيين مركز عبادة الآله تحوت ، وقد عثر أيضا على سرديات دفن له فى جهات أخرى كان أحدا

وهى ملونة باللونين الأخضر والأسود، وسطوح حجوة الدفن بإستثناء الجزء المكسو بالمرمر، والردهة والممرات الأخرى بل والجزء الأسفل من الممر الهابط مغطاه كلها من السقف حتى الأرض بفصول من "تصوص الأهرام".

أونى :

أو "ونى"، من الشخصيات الهامة فى تاريخ الأسرة السادسة. عرفنا تاريخ حياته من لوحته التى عثر عليها فى "أبيدوس" وهى محفوظة الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة ويذكر فيها أنه كان فتى يافعا عندما تولى أول وظيفة له فى عهد الملك "تتى" أول ملوك تلك الأسرة ثم وصل إلى منصب مدير الزراعة والمشرف على أراضى الملك. ووثق فيه الملك "ببى الأول" فقلده أعظم المناصب القضائية ووصلت ثقته به إلى الحد الذى جعله يسند إليه إجراء تحقيق مع الملكة وغيرها من نساء القصر ، كما أوكل إليه مهمة تكوين جيش عدد جنوده عشرة آلاف جمعه من بلاد النوبة ومن جميع بلاد الصعيد ابتداء من "الفنتين" فى الجنوب حتى "إطفيح" فى الشمال. ويفتخر القائد الشاب بأن النظام كان سائدا بين جنوده وأن أحدا منهم لم يغتصب شيئا مهما قلت قيمته من أى فرد من الناس، ويذكر إنه قاد ذلك الجيش إلى بلاد فى الشرق من مصر ونجح فى القضاء على الخارجين على النظام من أهلها وأعاد الهدوء إليها وتغنى بجمالها ووفرة أشجار التين وكروم العنب فيها مما يدل على أن تلك الحملة لم تكن ضد بدو سيناء وإنما كانت فى فلسطين. ويذكر "أونى" حملة أخرى جهز لها جيشين سار أحدهما بطريق البحر والثانى بطريق البحر، وكان "أونى" نفسه مع الأسطول الذى رسا عند مكان يحتمل جدا أنه عند "حيفا" فى سفح جبال الكرمل ثم توغل الجنود بعد ذلك إلى الداخل، حيث إتصلوا بالجيش الآخر، وأتموا مهمتهم بنجاح، وقمعوا ما كان فيها من عصيان. ويتضح لنا من هذا المصدر التاريخى، صلة مصر بغربى آسيا فى تلك الأيام. ويجب ألا يغيب عن ذهننا، أن تلك الحملات، فى ذلك العهد، لم يكن هدفها إخضاع تلك البلاد سياسيا

لالتجائها إلى السحر للعثور على جثة زوجها الشهيد ،
وأعادة الحياة إليه ، فضلا عن الدفاع عن ابنها ،
والأصرار على توليته عرش مصر ، كوريث لابيه
أوزيريس ، فقد اشتهرت بلقبها "العظيمة فى أعمال
السحر" ، هذا وتشير الأساطير إلى أنها ولدت فى أيام
النسئ، شأنها فى ذلك شأن أوزيريس وست ونفتيس
وحورس ، وقد أنجبت حورس عندما كانا ما يزالان فى
الرحم وأما بعد موت أوزيريس .

وهناك ما يشير إلى وجودها منذ عصور من قبل
الأسرات، وقد عثر على أسمها من عصر التأسيس
على ختم من أبيدوس، كما عثر فى حلوان على قطعة
عاجية تمثل رمز الإلهة إيزيس على هيئة يد ملعقة،
فضلا عن قطعة أخرى عاجية ربما كانت غطاء
لصندوق صغير، وقد حلى الغطاء برسمين بارزين
لرمز إيزيس وتحتها العلامة "حطب" وقد زادت أهمية
إيزيس فى العصور المتأخرة، ثم سرعان ما بدأ القوم ،
فيما قبل العصر الأغريقى، يخلطون بين الآلهة
المصرية وبين بعضها الآخر، ومن ثم فقد خلطوا بين
إيزيس وبين حتحور وغيرها من الآلهات، ومن ثم فقد
أصبحت إيزيس شخصية مبهمه، حتى يمكن أن يقال
أنها غدت الآلهة بصفة عامة، وقد سميت فعلا فى
أحدى المرات "الجوهر الجميل للآلهة جميعاً"، وفى
نشيد من العصر الرومانى أصبحت تعرف بصفة عامة

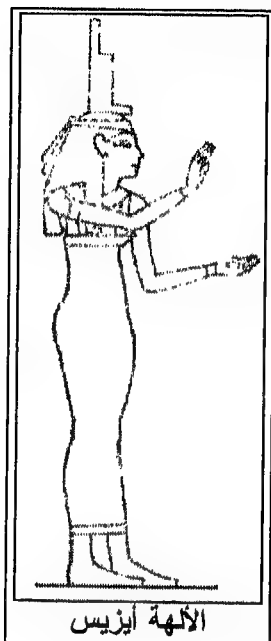
فى الواحات البحرية ، وقد عثر فى السنوات الأخيرة
على عدة سراديب لدفنه فى سقارة وفيها عشرات
الأكوف من موميائه.

أبيوور:

حكيم عاصر الملك بيبى الثانى آخر ملوك الأسرة
السادسة، وفى ذلك العصر أخذت عوامل الإتحلال تظهر
فى الإدارة الحكومية وتؤثر فى هيئة الملك عند الشعب،
واستشرت عوامل التفكك وغزا بدو سيناء والصحراء
الشرقية بعض مناطق الدلتا. قام هذا الرجل بمجاهدة
ملك مصر - وقد بلغ من الكبر عتيا (حكم أربعاً
وتسعين سنة وجلس على العرش وهو فى السادسة
من عمره) - بحقائق مرة عما يجرى فى مصر من
أحداث قلبت الأوضاع رأساً على عقب ، فذكر له كيف
عم الخراب البلاد وكيف تهاوت كل المثل العليا
للمصريين فاعتدى الناس على القوانين وانتهكوا حرمة
المعابد وشردوا منها كهنتها. ووصلت إلينا بردية كاملة
تحتوى تحذيرات هذا الحكيم وتعتبر الوثيقة الأولى التى
تسجل ثورة إجتماعية ضد قدسية الملوك وضد الطبقة
الحاكمة التى ألتهها زخارف الدنيا والحياة الرغدة عن
رعاية الشعب وحمايته من عوامل التفكك والأتحلال.

انظر الأدب المصرى القديم.

إيزيس :



الآلهة ايزيس

يذهب بعض الباحثين إلى أن ايزيس، بمعنى كرسى
العرش. إنما كان أصلها فى الدلتا، وربما ظهرت فى
أول الأمر كمعبودة محلية بمدينة "بر - حبت" (بيت
الأعياد) ، والتى أطلق عليها الأغريق ايسيتوم (ايزيوم)
عاصمة الإقليم الثانى عشر وهى بهبيت الحجر الحالية
(٩ كيلو شمال غرب سمنود)، ويبدو أنها كانت إلهة
سماوية، ثم فقدت طابعها هذا منذ أن ورد ذكرها فى
قصة أوزيريس، واحتفظت بصفاتها كزوجة أوزيريس،
وأما لحورس، ثم سرعان ما اشتهرت بصفاتها
المتعددة التى ترمز للاخلاص العظيم للزوج والرعاية
الكاملة للابن ، ومن ثم فقد أصبحت فى نظر القوم
المثل الأعلى للأم الحنون، والزوجة الوفية ، ونظرا

الحزام أو عقدة إيزيس التى اعتقد القوم أنها تمثل قوة الخلق.

هذا وقد تمتعت إيزيس فى عصر البطالمة بمكانته فافت ما كان لألهات مصر الأخرى ونستدل على ذلك من كثرة الأشارة إليها فى النصوص الهيروغليفية ، ومن انتشار معابدها فى جميع أنحاء البلاد ، ومن تقديم كافة الطبقات القرايين والهبات لها ، هذا وقد كان الاغريق يشبهون إيزيس بديمتر ، وفى عهد البطالمة شُبِهت إيزيس بالآلهات أفروديت وهيرا وأثينا ، ومن ثم فإن الملكة "أرسينوى الثانية" ، زوج بطليموس الثانى ، التى تشبِهت بأفروديت ، قد تشبِهت كذلك بإيزيس ، كما أن الكثيرات من ملكات وأميرات البطالمة قد تشبِهن (إيزيس) ، وصورن فى شكلها بطراز اغريقى ، الأمر الذى ساعد على انتشار عبادة إيزيس بين الاغريق ، حتى إذ ما كنا فى منتصف القرن الثالث قبل الميلاد ، كانت إيزيس قد أحتلت مكانه بارزة بين الاغريق ، وأما مركز عبادة إيزيس الرئيسى فى عهد البطالمة فهو جزيرة فيله (انس الوجود ، جنوبى أسوان) ، حيث شيد لها وللآلهة المتصلة بها معبداً عظيماً ، هذا إلى جانب عدة معابد فى الإسكندرية ومجاوراتها ، فضلاً عن فيلادلفيا ، ثم سرعان ما انتشرت عبادة إيزيس فى حوض البحر المتوسط ، حتى شبهها الاغريق بكل الهة أخرى ، وبكل سيدة رفعت إلى مصاف الآلهة ، وإعتبروها "سيدة الجميع ، البصيرة ، القاهرة ، ملكة العالم المأهول ، نجم البحر وتاج الحياة ، مانحة القانون ، المنفذة ، منبع الرشاقة والجمال ، مصدر الحظ والثراء ، رمز الصدق والحب" ، لأنها وهبت العالم فنون الحضارة ، ووضعتها تحت رعايتها ، هذا وقد كانت إيزيس ، بوصفها الهة ثغر الإسكندرية ، قد أصبحت حامية الملاحه ، ومن ثم فقد أصبحت تمثل ومعها الدفة ، وبوق الوفرة وعليها رداء يكاد يشبه طراز أريديسة النساء من الدولة الحديثة ، ذو طيات كثيرة ، وعقدة على الصدر ، ثم سرعان ما انتشرت عبادتها فى أوروبا حتى وصلت إلى إنجلترا ، عندما اعتبرت كذلك حامية البحارة فعملوا على نشر عبادتها فى كل مكان وصلوا إليه .

الهة كل مدينة ، وأصبح على كل من الآلهات نيت وباستت وبوتو وغيرهن أن تقنع بأن تصير إيزيس ، هذا وقد ظهرت فى العصور الفرعونية المتأخرة روايات تذهب إلى أن أحد أجزاء جسم أوزيريس قد دفن فى جزيرة ، "بيجة" ، على مقربة من فيله ، ثم سرعان ما أخذت عقيدة إيزيس تظهر فى المنطقة على أنها الآلهة الشافية لكثير من الأمراض ، وذات القدرة العجيبة فى السحر ، ومن ثم فقد بنى لها الملك "تختنبو" من الأسرة الثلاثين مقصورة فى الجزيرة .

هذا وقد استمرت عبادة إيزيس طوال معظم العصور الفرعونية ، وخاصة فى جزيرة فيله ، وظلت تعبد هناك حتى القرن السادس الميلادى ، وقد تغيرت هيئتها ، كما حدث لأوزيريس ، كما استمرت موقرة مثله فى شكلها الجديد ، ومن ثم فقد أصبحت كذلك الهة للخصب ، بينما كان أوزيريس يمثل فيضان النيل ، ورمزت إيزيس إلى الثراء فى أرض مصر التى قامت بحمايتها من ست (الصحراء) ، وبصفتها الآلهة الأم ، فقد اكتسبت صفات حتحور ونوت ، ومع ذلك فقد كان يشار إليها ، بصفة أساسية ، على أنها الزوجة المخلصة والنائحة ، ومثلث غالباً فى هذا الدور على هيئة حداة تصحبها نفثيس ، وكحداه وأثنين معها يلاحظان الأوانى الكانوبية أو على هيئة حداة جائمة على نهايتى التابوت ، وفى عصور أخرى شوهدت كحامية لمتوفى (أوزيريس ، أو غيره مما قد اندمج معه) بأجنحه ذات ريش طويل . ومثلث غالباً فى هيئة امرأة على رأسها كرسى العرش ، وهى العلامة الهيروغليفية التى تعنى اسمها ، وفى أحيان أخرى كان غطاء رأسها قرص الشمس الذى يحيط به قرنى البقرة ، وقد أتى ذلك من توحيدها مع حتحور ، وشوهدت أحياناً برأس بقرة وهى الرأس التى أعطاها أياها تحوت ، عندما ضرب حورس رأسها عقاباً لها على اعتراضها على انتقامه من ست ، هذا وقد شوهدت إيزيس فى بعض الأحيان كامرأة على رأسها هلال القمر ، أو قرنان من زهور اللوتس وأذنى بقرة ، أو تحمل نباتاً قرانياً ، هذا وقد يشير إليها ، فى تماثيلها التى تظهر فيها وهر ترضع الطفل حورس على أنها حامية الطفل ، وخاصة من المرض ، وكان رمزها المميز هو

ايمحوتب :

السور الكبير، وتلك الأعمدة الرشيقة فى المدخل وفى الهياكل، التى كانت مصدر إلهام لبعض معماريى اليونان فيما بعد.

وعرف "زوسر" قدر مهندسة فأكرمه كل الأكرام، وأوكل إليه أهم الوظائف فى البلاد، فكان مديرا لجميع الأعمال، وكبيرا لكهنة هليوبوليس، كما كان مشرفا على الخزائن، وبعبارة أخرى أصبح الرجل الأول فى البلاد بعد الملك، بل وذهب فى تكريمه إلى أبعد من ذلك، إذ كتب إسم مهندسة على قواعد تماثيلة الملكية، وهو شرف غير عادى. ولم ينس المصريون "ايمحوتب" بعد وفاته، فقد ظل اسمه يتردد فى كتابات الدولة الوسطى، ويذكرون مع الاعجاب فضله وحكمته ، وأنه كان وزيراً لزوسر، كما كان من عادة الكتاب فى الدولة الحديثة، أراقه بضع قطرات من الماء قربانا له، قبل أن يبدأوا فى الكتابة. وفى أيام الأسرة ٢٦ أى بعد أكثر من ألفى سنة بعد موته ، زاد تقدير المصريين لنابتهم ، حتى ألوهة وسموه "أبن بتاح" وبنوا له المعابد فى جهات كثيرة من البلاد سواء فى منف ، أو فى الصعيد ، أو فى بلاد النوبة ، أو الواحات (الواحات البحرية). وعندما زاد اتصال اليونانيين بمصر فى القرن السابع ق.م. ، ووقفوا على ما كتبه "ايمحوتب" فى علوم الطب ، أبو أن يصدقوا أن مثل هذا النابغة يمكن أن يكون بشرا كسائر الناس، بل هو إله، وقالوا أنه لم يكن إلا "أسكلبيوس" إله الطب عندهم، الذى عاش فى مصر فى ذلك الزمن البعيد، تحت إسم "ايمحوتب".

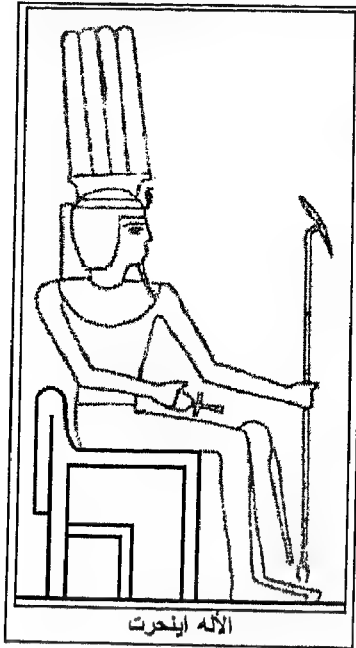
ونحن لا نعرف الكثير عن حياته الخاصة، وكل ما حفظه لنا التاريخ المصرى عن حياته، وقاله المصريون لليونانيين، إنه من بلده الجبلين جنوبى الأقصر، كما عرفنا إسم أبيه وكان يسمى "كانفر"، وكان مديرا للأعمال فى الوجه القبلى والوجه البحرى، وذلك من نقش مهندس معمارى أسمه "خنوم أب رع"، عاش حوالى عام ٤٩٥ ق.م. ، وذهب إلى وادى الحمامات بين قفط والقصور، للحصول على الأحجار اللازمة لبناء كان مكلفا بالأشراف على تشييده ، وسجل فى ذلك النقش

من نوابغ البشر ، ولد وعاش بمصر فى مستهل الألف الثالث ق.م. ، وارتبط اسمه باسم الملك "زوسر" مؤسس الأسرة الثالثة بدأ حياته معماريا كابية، ولم يقتصر نبوغه على العمارة ، بل امتد إلى نواح أخرى، فقد ذكر المؤرخ المصرى "مانيتون" ، الذى عاش فى القرن الرابع ق.م.، عند حديثه عن زوسر قال: "وفى عهده عاش إيموئيس (ايمحوتب) الذى يعتقد اليونانيون إنه "أسكلبيوس" (إله الطب عندهم) بسبب مهارته فى الطب. وقد اكتشف هذا الرجل فن البناء بالحجر المنحوت وأقبل بكل روحه ، وبحماس شديد على العلم ولكننا نعلم أن المصريين استخدموا الحجر المنحوت ، فى تشييد مبانيهم قبل أيام "ايمحوتب" بعهد طويل ، منذ أيام الأسرة الأولى ولكنه صاحب الفضل ، فى كونه أول من أقام مبان كبيرة الحجم من الحجر فى مصر ، بل وفى العالم كله ، وأول من شيد المقبرة الملكية على هيئة هرم مدرج ، وأول من استخدم الحجر على نطاق واسع، فى تشييد المعابد ، وعلى الأخص العناصر المعمارية، والتى كانت تبنى حتى أيامه بالطين، أو بالبووص أو الخشب وفروع الشجر.

كانت المقابر الملكية حتى آخر أيام الأسرة الثانية، تبنى من الطوب اللبن، على هيئة بناء مستطيل كبير الحجم، يسميه الأثريون "مصطبة" لمشابهته للمصاطب التى يبنونها سكان القرى فى مصر أمام بيوتهم ، ولكن "ايمحوتب" أدخل شيئا جديدا عندما قرر تشييد قبر "زوسر" فى سقارة على هيئة مصطبة ، كلها من كتل الأحجار ثم أخذ يزيدها عليها مصطبة فوق أخرى ، حتى بلغ عددها ست مصاطب ، وهو الهرم المدرج بسقارة. ولم يكتف بذلك ، بل بنى حول الهرم سورا ضخما بالحجر، ما زال جزء كبير منه قائما فى مكانه حتى الآن وبنى فى داخل السور مجموعة من الهياكل والمباني الأخرى، كلها من الحجر، نرى فيها استخدام الحجر لأول مرة، فى بعض العناصر المعمارية، وما زالت هذه الآثار تثير أعجاب كل الزائرين اليوم، كما استأثرت بأعجابهم فى العصور القديمة وخصوصاً

إينحرت :

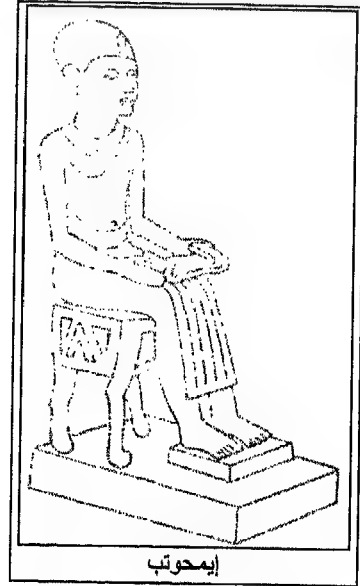
عبد الآلهة إينحرت (أنوريس عند الأغريق) في أبيدوس في عهد الدولة الحديثة ، وغالبا ما كان إسم أنوريس يدخل في أعلام الجهة المجاورة ، وهى نجع الدير ٤١ كيلو جنوب أخميم شرق النهر) ونجع المشايخ (٤ كيلو جنوبى نجع الدير) ، وقد صور القوم الههم أنحور هذا على هيئة رجل تعلو رأسه أربع ريشات ويقبض على حربه ، وأما اسمه أنحور (إينحرت) فمعناه "الذى يحضر البعيد" ، وربما أمكن تفسيره بأنه يرمز إلى الصياد الذى يجلب الصيد من بعيد ، ربما أشاره إلى الأجداد الذين استقروا فى هذا الإقليم قبل العصر الحجرى الحديث ، وقامت حياتهم على الصيد ، وأياما كان الأمر ، فرغم أن أهمية أنوريس قد قلت فى الدولة القديمة والوسطى، فقد فاز بشهرة كبيرة فى الدولة الحديثة رفعت من شأنه وأدمجته مع الآلهة العظمى.



الآلهة إينحرت

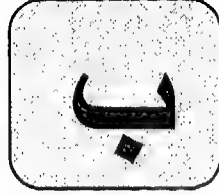
سلسلة طويلة بأسماء جدوده ، وأكثرهم من المعماريين وكان أقدمهم جميعا "إمحوتب" وأباه.

وفى كثير من متاحف العالم توجد تماثيل صغيرة الحجم من البرونز تمثله كطبيب ، وقد عثر على الجزء الأكبر منها ، أثناء حفائر "ماريت" فى سقارة ، فى منتصف القرن ١٩ ، على مسافة غير بعيدة ، من الطريق الموصل إلى السرابيوم مما يرجع معه وجود هيكل له فى تلك المنطقة لم يكتشفه أحد حتى الآن. أما قبره ، فمن المرجح أن يكون فى سقارة ، غير بعيد من هرم "زوسر" ولكن لم يعثر عليه أحد بعد.



إمحوتب





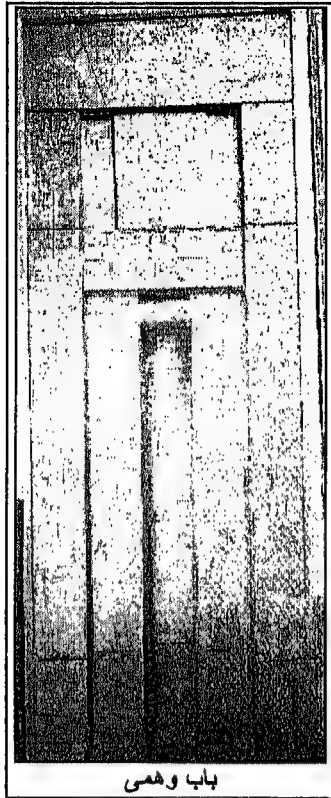
الباب :

للكا إلى داخل المقبرة وإلى خارجها، حتى تتلقى القرايين التي يكدها الأقرباء والأهل والأصدقاء فوق مائدة حجرية فوق الأرض، أمام هذا الباب، تسمى مائدة القرايين. ويرجع تاريخ هذه الابواب الوهمية إلى عصر الأسرة الأولى، حيث شكلت جوانب المقبرة الملكية المشيدة باللبن على هيئة أبواب وهمية، ثبتت أمامها في الأرض رءوس مصنوعة من الطين، تمثل

لا توجد في اللغة المصرية القديمة كلمة تقابل كلمة "الروح" وإنما هناك كلمات ثلاثة وهي "الكا" و "الباب" و "الآخ" لكل منها خصائص، وتعطينا مجتمعه المعاني التي يمكننا أن نقول أنها تجمع ما نقصده من مفهوم كلمة الروح.

كانت "الباب" ترسم على صورة طير أو صورة طير له رأس إنسان إبتداء من الأسرة الثامنة عشرة ولكنها بدأت تلعب دورا هاما في عقيدة المصريين منذ عصر الفترة الأولى، وكانوا يقصدون بها الروح التي تفارق الجسد عند الموت ولكنها تظل دائما تحوم حوله ولا تترك مكان القبر، وكثيرا ما يرسمونها وهي تشرب من صهريج ماء أو تستظل بالأشجار بجوار المقبرة، أو تطير مرفرفة فوق رسم جسد صاحب القبر.

باب وهمي :



باب وهمي

اعتقد المصريون في عصورهم الأولى، أن المقبرة هي "العالم السفلى" التي يمضي الميت فيها حياة الخلود، ولما كانت المقبرة لا تحوى من عناصر الإنسان البشرى سوى عنصرين فقط: هما الجثة المحنطة والكا، ولما كانت الكا عنصرا غير مادي دائمة الحركة، فأنها تقبع تارة في حجرة الدفن، وتصعد أخرى إلى حجرات المزار، المشيدة فوق سطح الأرض. وقد خصص المصريون جزءا من جدران حجرة القرايين، لتكون على هيئة باب مغلق، كان قريبا جدا من البئر الموصلة إلى حجرة الدفن، حيث تسكن الكا مع الجثة، معتقدين أن هذا الباب الوهمي، هو المنفذ

الحيوانات التي قدموها قرايين، وتطورت الفكرة، فأصبح الباب الوهمي، يمثل على جدران التابوت، الخشبي أو الحجري، في الآسرات التالية، ثم نراه

وكانت أهم صيغة تنقش على الباب الوهمى هى صيغة "حتب دى نسو" أى عطية مقدمة من الملك وتعرف بإسم صيغة القرايين.

ياسنت :

عبدت ياسنت فى تل بسطة (برباست = معبد باسنت) فى مجاورات مدينة الزقازيق الحالية. على هيئة القطة منذ أقدم العصور (ربما منذ الأسرة الثامنة)، وقد عبدت فى منف منذ الأسرة الثامنة عشرة، بعد أن اندمجت فى معبودتها "سخمت" التى مثلها القوم على هيئة اللبوة، هذا وقد تحدث هيرودوت عن الاحتفالات الكبيرة التى كانت تقام فى عيدها، إذ كان الرجال والنساء يحرقون معا إلى بوباستة (أو أرتميس، كما دعاها الأغريق)، ويحمل كل قارب عددا كبيرا من الجنسين، وكانت بعض النساء تدق على الطبول، بينما يرقص بعض الرجال، على طول الطريق، أما البقية فيغنون ويرقصون، وعندما يصل القوم إلى بوباستة فإنهم يحتفلون بالعيد، ويقدمون أضحيات كثيرة، ويستهلكون من النبيذ فى هذا العيد، أكثر مما يستهلكون فى بقية العام، وتزدحم المدينة بالمحتفلين ، حتى ليبلغ عددهم قرابة سبعمئة ألف من الرجال والنساء ، عدا الصبية.



يمثل أهم جزء من حجرة القرايين، منذ منتصف الأسرة الرابعة ، ويصنع من أحسن أنواع الأحجار الجيرية ، وأحيانا كان يصنع من الخشب. ومكانه فى الحائط الغربى لحجرة القرايين الرئيسية ، التى كانت عادة تلاصق الجزء الجنوبى من الجانب الشرقى للمصطبة.

واعتماد مصريو الدولة القديمة ، ملء جنبات الباب الوهمى الذى يتكون من عتب علوى ثم من لوحة تبدو كما لو كانت تمثل نافذة تعلق الباب ، ثم عتب سفلى ثم من مصراعى الباب تعلوهما أسطوانة أفقية ، تمثل حصيرا أو ستارا ملفوفا ، إذا ما اسدل أغلق الباب. وإذا ما فتحت تكون منها ما يشبه الأسطوانة تحت العتب السفلى ، ثم يتكون بعد ذلك من خدى الباب الخارجيين والداخليين وقد اعتادوا ملء كل هذه المسطحات، بعدد كبير من الصور التى تمثل صاحب المقبرة، تارة جالسا وأمامه مائدة القرايين، وحولها قائمة القرايين، وتارة واقفا تحف به زوجته وأولاده، وتكتب لقاؤه المختلفة قبل اسمه، ثم تكتب صيغة الدعاء الجنائزى. الذى يجب على كل زائر أن ينطق به، ليتعطف الملك وآلهة الدنيا الثانية، فى زيادة الخيرات التى يتمتع بها صاحب المقبرة فى دنياه الثانية، ويضمن بذلك مؤونة أبدية.

وكان الباب الوهمى من أهم عناصر المقبرة فى الدولة القديمة ، إلا أن أهميته أخذت تتضاءل أمام انتشار عقيدة أوزيريس التى نقلت مكان الدنيا الثانية من المقبرة إلى العالم السفلى، ثم أننا نراه فى عصر الدولة الوسطى، مرسوما على جوانب التابوت فقط، وبدأ المصرى يستعيز عنه بلوحات من الحجر، يقيمها داخل المقبرة، وعلى جانبي مدخلها، يملأ سطوحها بعدد كبير من النصوص والرسوم. وفى عصر الدولة الحديثة، كان الباب الوهمى يرسم فى قليل من المقابر. (إلا أنه ظهر ثانية ، وعاد إلى أهميته القديمة، فى عصر الأسرة السادسة والعشرين (٦٠٠ ق.م) ولا غرابة فى ذلك فملوك هذه الأسرة ، أرادوا العودة إلى كل ما يتعلق بمظاهر الحضارة المصرية فى عصرها القديم ، ومن أجل ذلك نطلق على هذا العصر إسم "عصر إحياء القديم".

كذلك صفات حتحور ، ومن ثم فقد عرفت كألهاة للمرح والموسيقى والرقص ، وصورت فى هيئة امرأة لها رأس قطة وتحمل شخصية وصندوقاً وسلّة ورأس لبؤة تحيط بها رقاب تلتف حول بعضها ، وأخيراً فلعل من الجدير بالإشارة إلى أن القطط قد عولمت كشيء مقدس تبجلاً للآلهة باستت ، كما أن مقبرة القطط المحنطة فى بوباستة كانت مشهورة فى العالم القديم.

باشد : (مقبرة رقم ٣ بدير المدينة)

كان باشد خادماً فى مكان الحق فى غرب طيبة (وهو صاحب المقبرة رقم ٣٢٦ أيضاً) وترجع إلى عهد الرعامسة. نزل إلى غرفة الدفن الصغيرة ذات السقف المقبى وقد كسيت بمناظر ذات ألوان زاهية ، وسوف نشاهد على جدارى الدهليز الموصل إليها رسم للاله أنوبيس فى صورة ابن أوى قابعا فوق مقصورته.

ندخل الآن إلى حجرة الدفن فنجد فى أعلى جدار المدخل منظرًا يمثل الإله بتاح سكر فى صورة صقر مجنح داخل زورق وأمامه يتعبد "قاحا" ابن باشد وخلف الزورق يوجد ابن آخر يدعى مننا يتجه بالدعاء إلى مجموعة من الآلهة مصورة على الجدار الآخر. كما نرى عين "الأوجات" فوق رأس الإله بتاح سكر فى صورة الصقر. أسفل هذا المنظر يوجد على يمين الداخل صورة المتوفى وهو راعع تحت نخلة مثمرة ليشرّب الماء من البحيرة. أما على يسار الداخل على نفس جدار المدخل فهناك ثلاثة صفوف من أقارب المتوفى. نتجه الآن إلى الجدار الجنوبي (الذى على يسار الداخل) فنشاهد المتوفى وعائلته يتعبدون للإله حورس فى صورة صقر أما على الجدار الشمالى (الذى على يمين الداخل) فهناك منظر يمثل المتوفى وابنته وهو واقفاً يتعبد للآلهة رع حور أختى واتوم وخبرى وبتاح وتجسد للعمود "جد" ثم نشاهد على الجدارين منظر الرحلة المقدسة إلى أبيدوس حيث نرى المتوفى وزوجته ومعهما طفلة وأمامهما مائدة قربان داخل زورق.

ويوجد على الجدار الضيق الآخر المواجه للداخل منظر يمثل الإله أوزيريس جالساً على عرشه أمام جبل وخلف أوزيريس نرى الإله حورس فى صورة صقر وأمامه عين "أوجات" تحمل بيد بشرية سراج به مشعلين وأسفلها نرى المتوفى وهو يتعبد. وقد جلس أمام أوزيريس إله يحمل أيضاً نفس السراج السابق أما

هذا وكانت باستت تمثل فى هيئة بشرية لها رأس قطة ، أو فى هيئة قطة ، كما كانت تماثيلها تصنع من البرونز. أما شكلها المبكر فكان قطة من النوع البرى المستأنس، وقد أعجب القوم بها بسبب سرعة حركتها وشجاعتها، ومع ذلك فقد ظلت باستت آلهة محلية، ولكنها اندمجت مع رع وأصبحت ابنته وزوجته، كما أدمجت كذلك مع المعبودات الأوزيرية وقد روت الأساطير أنها دافعت عن رع ضد الحية أبيب ، هذا وقد صور ولدها "ماحس" الذى أنجبته من رع فى هيئة رجل برأس أسد ، مرتدياً تاج "أتف" الخاص بأوزيريس أو على هيئة أسد يفترس أسيراً ، وقد وجد أحياناً مع "تفرتوم" ابن سخمت ، والى حاول كهنتها ادماجها مع باستت فى عهد الأسرة الثانية والعشرين ، التى اتخذت من "تل بسطة" عاصمة لها ، ومن ثم فقد بنوا لها معبداً مثلث فى جميع أرجائه ، وقد وصف هيرودوت هذا المعبد بأنه كان يقوم على جزيرة ، حيث ينساب النيل فى مجرى لا يختلط الواحد منهما بالآخر ، حتى مدخل المعبد، وكان عرض كل منهما مائة قدم ، وارتفاع المدخل مائة أخرى ، وقد زخرف بأشكال ترتفع إلى تسع أقدام، ويقع المعبد فى وسط المدينة ، ويراه الطائف حوله من جميع الجهات ، إذ بينما ارتفعت المدينة بفعل أكوام الطمى، بقى المعبد كما شيد منذ البداية ، ومن ثم أمكن رؤيته، ويحيط المعبد سور حفرت عليه أشكال ، وبداخل السور فناء به أشجار باسقة حول المحراب الكبير الذى به تماثيل الآلهة ويبلغ طول المعبد وعرضه ستاد من جميع الجهات، وقبله المدخل يمتد طريق مرصوف بالحجارة لمسافة ثلاثة استاد تقريباً ، وهو يخترق السوق متجهاً نحو الشرق، وعرضه أربعة بليثرون وعلى جانبيه هذا الطريق تنمو أشجار ترتفع إلى عنان السماء ، وبجانب بناء هذا المعبد فقد قام القوم بتوسيع المعابد الموجودة، فضلاً عن مقصورة كبيرة لها فى طيبة.

وقد احتلت باستت فى تل بسطة مكانة حورس فى الدفو، وحتحور فى دندرة، كما كانت فى العصور المتأخرة، كألهاة مقاطعة، تمثل القوى الخيرة فى الشمس وتحمى الأرضين، وأحياناً كانت تمثل القمر كذلك، ومن ناحية أخرى، فقد كانت سخمت تمثل القوى المدمرة فى الشمس، وقد ميزت العقيدة الأوزيرية بين الإلهتين سخمت وباستت بوضوح، كما أخذت باستت

بأنجم :

إسم لشخصيتين كبيرتين من الأسرة الحادية والعشرين كان كل منهما كبيراً لكهنة آمون فى طيبة ولكنه كان فى حقيقة الأمر ملكاً عليها وليس لأحد سلطان فوق سلطانه فى الجزء الجنوبى من مصر أى النوبة والجزء الأكبر من الصعيد أما الدلتا فكانت تحت حكم عائلة أخرى ترتبط بكهنة طيبة برباط المصاهرة.

بتاح :

ليس هناك من الأدلة ما يشير إلى أن الإله "بتاح" كان واحداً من أقدم آلهة مصر، ومع ذلك فإن صلته بأوزيريس بعد موته وبعثه فى أبيدوس تشير إلى أنه هناك أقدم منه فى منف التى أصبح الإله الرئيسى فيها، هذا وقد نسب القوم مدينتهم منف هذه إلى معبودها بتاح، وكان من أوائل الآلهة التى ظهرت فى هيئة بشرية منذ ما قبل بداية الأسرات، وظل محتفظاً بها حتى نهاية التاريخ المصرى القديم، كما ظلت عقيدته، وخاصة بين الطبقات المثقفة، قوية، إذ كانت تسودها الروحانية، بخلاف العقائد الأخرى التى سادتها المادية، وربما كان أصل هذا الإله رجلاً عبقرياً، طواه النسيان لزمان بعيد، ذلك لأنه بخلاف مجموعة الآلهة المصرية لم يأخذ صورة حيوان، ولم تكن له صلة بواحد من هذه الحيوانات، وقد مثل فى شكل رجل فى لفائف مومياء، لا يغطى رأسه سوى قلنسوة ضيقة ملاصقة لعظام الرأس، ولا تبرز منه سوى اليدين، يقبض بها على رمزى "جد" (الدوام) و"واس" (الصلو جان)، ويزين رقبته بقلاده عريضة تغطى كتفيه وجزءاً من صدره، وقد رفعه كهان منف إلى مرتبة الإله الخالق، وقالوا عنه، فيما تروى نظرية الخلق المنفية، والتسى ربما ترجع إلى أوائل عهد الدولة القديمة وربما إلى بداية العصور التاريخية، أنه كان قبل كل شئ وأنه خلق العالم، على أساس أنه القلب (أى الفكرة) فى كل شئ، وأنه اللسان (أى الكلم) فى كل فم، يوحى القلب بالفكرة إلى اللسان، فإذا نطق اللسان، كان هذا النطق هو الخلق، بمعنى أن كل الأشياء تأتى إلى الوجود، وتؤدى كل الأعمال، بعد أن يتصورها بتاح فى قلبه كفكر، ثم يصدر بها الأمر عن طريق اللسان، فتخرج إلى حيز التنفيذ عن طريق أعضاء الجسم الأخرى

المناظر التى أسفل المنظر السابق فهى مهشمة. ونشاهد فى نهاية غرفة الدفن بقايا التابوت وقد سجل عليه نصوص من كتاب الموتى وفصل الاعتراقات المنفية ومنظر يمثل أنوبيس وهو يعتنى بمومياء المتوفى الراقدة على سرير.

نشاهد على النصف الجنوبى من السقف صور الآلهة والإلهات أوزيريس وإيزيس ونوت وشو ونفتيس وجب وأنوبيس ووبواوات وأناشيد موجه لعين رع ونرى على النصف الشمالى المجموعة الأخرى من الآلهة والآلهات المكونة من أوزيريس وجحوتى وحتحور ورع حور أختى ونيت وسرقت وأنوبيس ووبواوات.

باكت الثالث : (مقبرة)

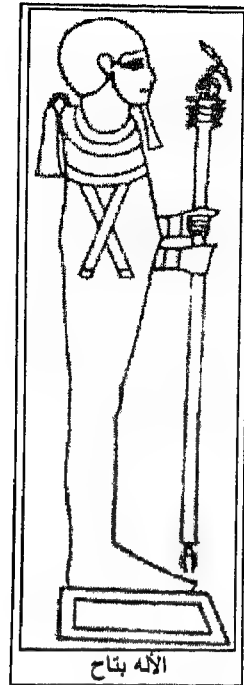
وتقع فى بنى حسن وتحمل رقم (١٥) ويوجد بها مدخل كبير عادى دون رواق، ثم مقصورة مربعة ذات سقف مقبب وطرفها الشرقى مقسم بواسطة عمودين (محطمين) من طراز برعم زهرة اللوتس، وفى الزاوية القبلية الشرقية من المقصورة تحت هيكل صغير، وبالمقبرة سبعة آبار للدفن.

الرسم الحائط الغربى : مشوه تشويهاً كبيراً، أما الحائط الشمالى فعليه مناظر صيد الحيوان والحلاقة وصناعة الكتان والغزل، ومناظر لفتيات يلعبن ألعاباً بهلوانية وأخرى لنساء يلعبن بالكرة، ومناظر للرعاة وجامعى المكوس وصانعى السكاكين الصوانية والموسيقيين والصياغ والرسامين والنحاتين وصيادى الأسماك. وعند الطرف الغربى للحائط نجد رسماً كبيراً لشخصين واقفين أحدهما يمثل باكت والآخر يمثل ابنته نفرحبوت حتحور، ومما هو جدير بالانتباه بوجه أخص صور البنات وهن يلعبن الكرة. وعلى الحائط الشرقى رسوم المصارعين التى تضم ٢٢٠ مجموعة منهم تمثلهم فى مواضع مختلفة، والمصارعون هنا مصريون وقد رسم أحدهم بلون أحمر فاتح والثانى بلون أحمر بنى حتى يمكن التمييز بين أعضاء جسم كل منهما. وبخلاف ذلك يوجد منظر لموقعة حربية، تمثل هجوماً على قلعة ومناوشة فى ساحة القتال. أما الحائط الجنوبى فيحوى مناظر الكروم وعمل الخبز والقطائر والقرايين ثم موكب تمثل باكت ثم جرد الأشياء وأعمال الحقول وصناعات الفخار والمعادن والتمرينات والألعاب الرياضية.

وهكذا كانت وسائل بتاح غير وسائل آلهة الخلق الأخرى، فقد كانت روحانية أكثر منها جسدية، مما أدى إلى عدم شيوعها بين الشعب، رغم بقاء أهمية بتاح طوال العصور الفرعونية.

إنظر نظريات الخلق (نظرية منف).

هذا وقد اكتسب بتاح شهرة واسعة منذ أن أصبحت منف عاصمة للبلاد، ذلك لأن تفوقها السياسى إنما كان سبباً فى أن يحظى معبودها بتاح بمكانة مرموقة بين الآلهة المصرية، بل وإن يعتبر إلهاً للأرض كلها، أسوة بإله جب، وأن يكون سيداً للفنون، حامياً للفنانين، ومن ثم فقد كان أهم لقب يعتز به كبير كهانة لقب "عظيم الفنانين"، وربما اعتبر كذلك إله القوة التى فى الأرض، كما كان يطلق عليه سيد العدالة، وملك الأرضين، وخالق الفن، ورافع السموات وخالق الآلهة، إله العظيم، صاحب البداية الأولى، أول من كان وأول إله فى الخليقة، وبذا كان بتاح بمثابة الإله الذى عاش عصوراً لا حد لها، أو كما يقول المصري القديم، احتفل بعدد لا يحصى من الأعياد الفضية، ومن ثم فقد أصبح



مثلاً يشبه به كل ملوك مصر الذين حكموها مدداً طويلة، هذا وقد وجد الأغريق الشبه كبيراً بينه وبين معبودهم "هيفايستوس" (المثال) فأطلقوا عليه هذا الاسم، وهكذا اقترن بتاح فى العصر اليونانى بالإله

"هيفايستوس" وفى العصر الرومانى بالمعبد "فولكان"، أما فى مصر فقد اقترن بتاح بسوكر الذى شارك بتاح شهرته فى منطقة منف، وقد صور على هيئة صقر، وبشكل آدمى برأس صقر، واعتبر إلهاً لسقارة، جبانة منف، التى سميت باسمه، وربما كان له معبد داخل منف نفسها، وكان القوم يعتقدون فى هذا المنظر الجامع للمعبودين أنه يحمى الجبانة ومن يدفن فيها، وفى وقت لاحق اضافوا إليهما معبوداً ثالثاً، وهو الإله أوزيريس فأصبح اسم المعبد الجديد الذى يجمع قوى وخصائص المعبودات الثلاثة "بتاح سوكر أوزيريس" وقد مثله على هيئة رجل رأسه جعران، وأحياناً كان كصورة مومياء ملتحية لها الريشتان وقرص الشمس وقرن الخروف، وكان إلهاً جنزياً. وفى الواقع فلقد ارتبط بتاح بكثير من الآلهة، بما فيها نون، الماء الأزل الذى بزغ منه العالم، وحعبى إله النيل ومصدر الخصب، وجب إله الأرض، وتاتن إله الأرض القديم والذى يمثل التل الأزل، وشو الذى يصعد إلى السماء، وحتى أتون، أما ثالوثه المقدس فكان يتكون من بتاح كاب، وسخمت كزوجة، ونفرتوم كابن.

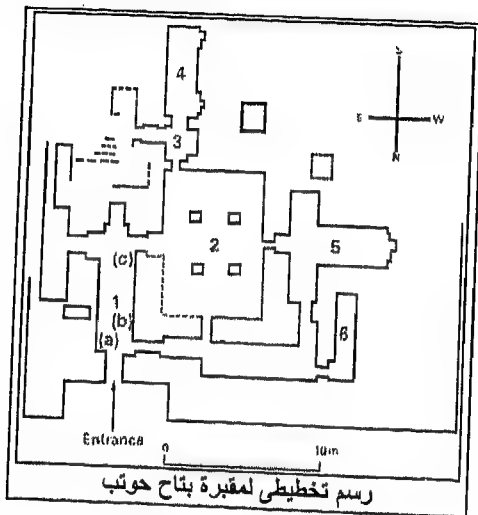
وهناك من الأدلة الأثرية ما يشير إلى وجود ديانة بتاح منذ عصر الأسرة الأولى، فقد عثر فى طرخان على أنه من الأليستر عليها شكل بتاح فى مقصورته وقد كتب عليها اسمه، وأما مركز عبادته الرئيسى فكان فى منف، حيث شاد القوم معبد بتاح فى الناحية الجنوبية المفتوحة من السور، واعتادوا أن يلقبوه منذ ذلك الحين بلقب "الكائن جنوبى جداره"، أو "جنوبى سورة" وربما شادوا إلى الجنوب من الباب القبلى لمعبده بناية صغيرة خصصت للمعبد "حاب" الذى رمزوا له بالفحل، وربما للفحل نفسه، وفى عهد الأسرة السادسة والعشرين زاد بسماتيك الأول من حجم المعبد، حيث عبد بتاح على هيئة العجل أبيس الذى بنى له سراييوم منف أو مدفن العجول المقدسة فى أقصى الغرب من منطقة سقارة الشمالية، وكان العجل أبيس فى ذلك العصر بمثابة الرمز الحى للإله بتاح وكان يحفظ بعد موته ويدفن فى احتفال مهيب، وتوضع معه الأواني والحلى وغيرها، ويذهب البعض إلى أن عبادة الثور إنما كانت قائمة منذ عهد الأسرة الأولى، اعتماداً على تصوير ملوك هذه الأسرة على هيئة ثيران، وأن الثور إنما كان فى نظر القوم رمزاً

إلى الأسرة الخامسة، وكان صاحبها يشغل منصباً مرموقاً في عهد الملك "إسيسى" من ملوك الأسرة الخامسة، وهناك شك في أن يكون صاحب التعاالم المعروفة بتعاليم "بتاح حوتب" المشهورة من الدولة القديمة.

ومصطبة "بتاح حوتب" مزدوجة يتقاسمها مع موظف آخر يدعى "أخت حوتب" كانت له صلة قرابه به غير واضحة حالياً. والمصطبة معقدة التخطيط ولكن يمكن شرح مناظرها ابتداء من المدخل الشمالى الذى يستعمل فى الدخول حالياً.

بعد المدخل نسير فى ممر مستطيل نقشت على جداره الغربى (على يمين الداخل) بعض المناظر التى لم تستكمل التى تعطينا فكرة عن طريق النقش عند المصريين القدماء إذ كان الفنان يبدأ بالرسوم المخططة بالحبر قبل البدء فى النقش، وقد شكل سقف المقصورة على هيئة جذوع النخل ولون باللون الأحمر.

وعلى باب المدخل مناظر الخدم وهم يتقدمون نحو المقصورة حاملين قرابين من لحوم وطيور، وفوق الباب بالجدار الشمالى الذى دخلنا منه إلى المقصورة منظر مهشم بعض الشيء يمثل "بتاح حوتب" مرتدياً ملابسه اليومية وقد قبعت كلابه المدللة تحت كرسية بينما يمسه أحد تابعيه قرداً ويقوم بعض خدمه بتزيينه فى حين يتلقى البعض الآخر أوامره أو يطربون بالموسيقى. وتحت هذا المنظر إلى يمين الباب خدم آخرون يحملون الهدايا ومنظر الذبح للتضحية.



للقوة فى الحرب وفى الأخصاب، هذا وقد اشتهرت هذه العبادة باسم "مرور حبى" (منيفس وأبيس فى تصنيف اليونان)، حيث عبد الأول فى عين شمس، رمزاً لإله الشمس، وعبد الثانى فى منف رمزاً لبتاح، وقد احتفظ القوم فى معبد بتاح بالعجل المقدس أبيس، دون أن تكون هناك علاقة ما، على الأقل فى العصور المبكرة، بين المعبودين كما أن بتاح لم يصور أبداً على هيئة ثور ولم يعتقد القوم أنه تجسد فى ثور ولم يعتبر أبيس كروح لبتاح، إلا على أيام الدولة الحديثة، وأن كان هناك اعتقاد يجعل من أبيس، وكذا من منيفس عجل هليوبوليس، رسولين يقومان بتلبية الرسائل إلى الهيهما، وهو اعتقاد يرجع إلى عهد الدولة الحديثة، وعلى أى حال، فلقد تمتع بتاح على أيام الأسرة التاسعة عشرة بالدوحة الرفيعة والمنزلة السامية، وكذلك حرص أمراء تلك الأسرة، من أمثال مرنبتاح الذى خلف أباه رمسيس الثانى على عرش الكنانة، على تولى منصب الكاهن الأكبر للعجل حبى (أبيس) ومن قبل كان أخوه "خع أم واس" كاهنة الأكبر كذلك هذا فضلاً عن مرنبتاح نفسه (محبوب بتاح) أنما كان ينتسب إلى الإله بتاح، كما كرس له محراب فى معبد أوزيريس الذى بناه سبتى الأول فى أبيوس، وحمل فيلق من جيش رمسيس الثانى اسم بتاح (بجانب فيالق أمون ورع وست).

بتاح حوتب :

تنسب التقاليد المتوارثة وسجلات التاريخ إلى بتاح حوتب الذى ربما كان وزيراً للملك جد كارع إسيسى تلك "التعاليم" الذائعة الصيت! إن الواقع التاريخى لشخصية بتاح حوتب لا يبدو مؤكداً، ولكن الروح التى ألهمت تلك التعاليم ترجع على ما يبدو إلى الدولة القديمة. ونجد فيها أن الكون يحكمه نظام ثابت ومتاصل تجسده "الماعت"، يتولى معاقبة من يخترقه أو ينتهكه تلقائياً. أما الإله الخلق الأول الذى أحكم هذا النظام يظل معتزلاً إلى حد ما.

انظر الأدب المصرى القديم..

بتاح حوتب : (مقبرة)

تقع غرب الهرم المدرج بسقارة ويرجع تاريخها

الجدار الغربى :

يوجد عليه لوحتان بينهما نقوش محفورة يمثل الجزء الأعلى منها قائمة بأسماء القرابين وفى أسفلها صف من الكهنة يقدمون القرابين وتحتهم ثلاثة صفوف من الخدم يحملون الهبات. وبجانب الباب الوهمى نرى "بتاح حوتب" جالساً أمام مائدة القرابين المحملة بالأطياب ويشرب من الكوب بينما يقوم الخدم والكهنة بذبائح الماشية وأحضار المأكولات الطازجة، كما نرى خادمتان فى أعلى يمثلن إقطاعيات الرجل العظيم ويحملن المأكولات.

الجدار الشرقى :

نرى فى المنظر الأول "بتاح حوتب" ممثلاً بدون عباءته وبدون ثقته الرسمية وهو يراقب كافة ألوان اللهو الذى يجرى فى البلاد وفى الصف العلوى منظر يمثل جمع البردى من المستنقعات وخوض الخدم بماشيتهم عبر البركة المملوءة بالتماسيح ونرى أحد الرعاة فى المركب فى الوقت الذى يمسك آخر عجلأ صغيراً بحبل وهما يصيحان فى التماسح المتربص لهما.

وفى الصف الثانى نرى أولاداً يلعبون ، ومنظر الأولاد وهم يجلسون على الأرض وأصابع أيديهم تمسك بأصابع أقدامهم بينما يحاولون النهوض دون الإستعانة بأيديهم ، ويلاحظ أيضاً ذلك الولد الذى يركع على الأرض ويحاول الإمساك بأقدام زملائه الأربعة الذين يحاولون التغلب عليه بالهجوم فى كل جانب.

وفى الصف الثالث منظر لقطف الكروم فنرى رجلاً يسقون الكرمة ويقطفون العنب ويعصرونه ويخرجون منه العصارة.

ومن المناظر الرائعة منظر يمثل حياة الصحراء والقتص والصف الرابع المخصص لذلك ينقسم إلى قسمين: وفى القسم العلوى نرى كلاب الصيد تهاجم الضباع والوعول والظبى ، بينما ترضع غزاله رضيعها، ومنظر لأسد ينقض على ثور يتألم ألماً شديداً كما نرى كلاب صيد أخرى تثير الرعب فى غزال وظبى، وراع قد أمكنه أمسك أحد ثورين بواسطة حبل الصيد وفوقها نرى قنفدين كبيرين أبدع تمثيلهما

يسيران فى خطوات متتدة إلى الأمام ويمسك أحدهما بفمه جرادة أصطادها.

ونرى فى الصف الخامس مناظر على شاطئ النهر فالسمك قد طرح ليجف فى الشمس وقد شغل كهل وولد بتضفير الحبال التى تستخدم فى صنع المراكب.

والصف السادس يمثل منظر لصيد الطيور بواسطة الشباك.

والصف السابع نرى مشاجرة بين بحارة ثلاثة وخلفهم مركب رابع يحمل رجل عجوزاً يستمتع فى هدوء بطعام وشراب وفير.

والمنظر الثانى على الجدار الشرقى يبين "بتاح حوتب" فى ملابسه الرسمية مرتدياً عباءة ولباس رأسه الكامل ولحيته الرسمية ناظراً إلى الهدايا والخيرات المقدمة من قرى الشمال والجنوب. والصف العلوى يرينا مناظر المصارعة ودراسات بديعة للجسم فى حالة الأجهاد الشديد وجماعة من الشباب يمسون بشباب وهم يلعبون. وفى الصفين التاليين نرى الصيادين وهم عائدون بصيدهم، أحدهم يعود بكلايه والأرناب والقنائد تحمل فى أقفاص، كما نرى أسداً وفهداً كلا منهما فى قفص يسحبان على زلافة بينما يساق ظبى ووعل وحيوانات صيد أخرى من نفس النوع.

والصف الخامس والصفوف التالية تمثل الحياة فى المزرعة وبخاصة إ طعام الماشية بقصد تسمينها وثيراناً سمينة تساق لفحصها ثم نشاهد أسراباً لا عد لها من الدواجن والأوز، وكان عددها بالآلاف.

بتاح سوكر :

إسم إله مصرى قديم جمع بين "بتاح" المعبود الرئيسى للعاصمة "منف" وبين إله من آلهة الأرض وهو "سوكر" وكان المصريون يعتقدون فى هذا المظهر الجامع للمعبودين أنه يحمى الجبانة ومن يدفن فيها وكانوا يقدمون له القرابين فى جميع العصور. وفى وقت لاحق أضافوا إليهما معبود ثالثاً وهو الإله "أوزيريس" فأصبح أسم المعبود الجديد الذى يجمع خصائص وقوى المعبودات الثلاثة "بتاح سوكر أوزيريس".

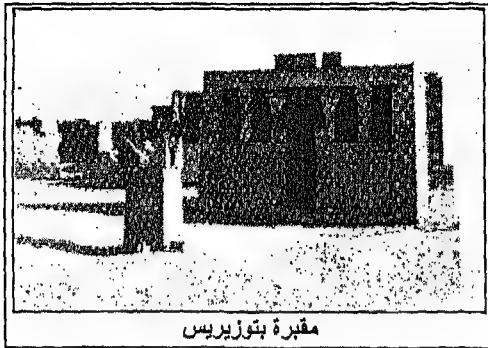
بتاح واش :

وبينها مناظر كثير مرسومة على طراز يمزج بين
الفن المصري واليوناني.

كرمة أهل بلدة بعد موته وكانوا يذكرونه كأحد كبار
الحكام.

بتوزيريس : (مقبرة)

أهم مقابر تونا الجبل بمحافظة أسيوط ، وكانت
جبانة لمدينة الأشمونين ، وهى مقبرة شديدا
"بتوزيريس" الذى كان كبيرا لكهنة الإله "تحوت" وغيره
من الآلهة وأهم شخصية فى مدينة الأشمونين حوالى
عام ٣٠٠ ق.م. أى فى أوائل أيام حكم البطالمة فى
مصر. لا تمتاز هذه المقبرة العائلية بفخامتها فحسب
بل تمتاز قبل كل شئ آخر بمناظرها التى جمعت بين
الفن المصري الأصيل الذى رسموا به بعض مناظر
الحياة اليومية ورسوم أخرى نرى فيها بوضوح التأثير
الواضح بالفن اليونانى والحضارة اليونانية فى عدد من
المناظر وبخاصة فى الزراعة وبعض الصناعات ،
ومازال جزء كبير من تلك الرسوم يحتفظ بألوانه.



مقبرة بتوزيريس

يحدثى :

المعبود الرئيسى لمدينة يحدث (حاليا "أدفو")،
ويعنى الاسم "الأدفوى". رمز إليه المصريون بالصقر،
وهكذا دخل فى مجموعة الآلهة التى عبدها المصريون
على هيئة "الصقر". وفاز "يحدثى" منذ أول العصور
بشهرة كبيرة على أساس أنه "البطل المنتصر"، "حامى
الملك"، و"سيد السماء"، وكثيرا ما ورد اسمه: "حورس
أدفو"، كما أن أحب تصوير له إلى نفوس الناس كان
يمثله على هيئة "قرص الشمس يمتد منها جناحان"،

كان يشغل منصب مدير أعمال ووزير خلال حكمى
الملك ساحورع ، والملك نفرإير كارع فى الأسرة
الخامسة. ولقد قام بمغامرة مذهلة إلى الدرجة التى
جعلت "نفرإير كارع" يامر بتدوينها على جدران مقبرة
بتاح واش. ومن دواعى الأسف أن نصوص هذه
القصة وصلتنا فى حالة تلف بالغ ، وإن كنا نستطيع
إلى حد ما أن نستشف من خلالها أن تلك المغامرة قد
عادت عليه بالمجد والموت فى ذات الوقت: وقد أصيب
هذا الوزير بالفعل بمرض عضال ظهرت فى أعقابه
أعراض غريبة من نوعها، وإستلزم الأمر الرجوع
للكتابات القديمة الخاصة بعلاج الأمراض، ولكن دون
جدوى. ولم يستطع أحد إنقاذه ولكن العزاء الغالى الذى
نالته "بتاح واش" هو قيام الفرعون بعمل جنازة فخمة له.

بتوزيريس :

كبير كهنة الإله تحوت فى مدينة الأشمونين
(هومبوليس) فى أواخر الحكم الفارسى وفى أيام
الإسكندر الأكبر، عاش حتى عام ٣٠٠ ق.م. واسمه
فى المصرية القديمة "بى-أوزير" أى عطية
أوزيريس، وهو من عائلة توارث رؤسائها ، جيلا بعد
جيل ، هذه الوظيفة الهامة ، وكانوا فى الوقت ذاته
مشرفين على معابد الآلهة الأخرى.

ومقبرته فى جبانة "تونا الجبل" من أشهر الآثار



تابوت بتوزيريس

المصرية ، وهى محفوظة تماما ، وعلى جدرانها
مناظر تمثل مختلف مظاهر الحياة اليومية ، وخصوصاً
العمال الذين يعملون فى صناعة المعادن ، وتجهيز
الطور والتجارة والزراعة وصناعة النسيج وغيرها.

والأحراش تملأ جزءاً آخر منه ، كما كانت تقوم فيها بعض البلاد فوق المرتفعات التي على مستوى أكثر من عشرين متراً فوق سطح البحر، وعلى مقربة منها الحدائق والحقول، مما جعل هذه المنطقة من بلاد وادي النيل مكاناً صالحاً جداً للإقامة وللصيد، وكانت تنقسم إدارياً إلى قسمين البحيرة الشمالية والبحيرة الجنوبية.

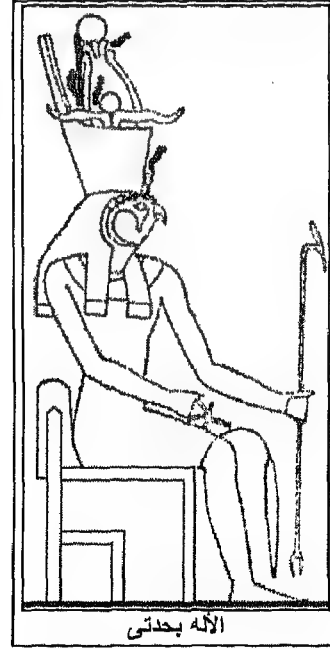
وأهتم ملوك الأسرة الثانية عشر بالفيوم وقاموا ببعض مشروعات الري لتحويل جزء كبير من المستنقعات والأحراش إلى أرض زراعية وأقاموا الجسور في بعض الأماكن حول البحيرة وأنشأوا عدد من المدن الجديدة حولها ، فازدهرت بعض البلاد في ذلك العصر وقامت فيها المعابد مثل ما نجده في اللاهون وهوارة ومدينة الفيوم (شدت) وأم البريجات ومدينة ماضى وقصر الصاغة. وأكثر ملوك الأسرة ١٢ اهتماماً بالفيوم هو الملك "أمنمحات الثالث" مشيد هرم هوارة ومشيد المبنى الشهير باسم "اللابيرانت" الذي كان على مقربة منه.

وشهدت الفيوم عصر ازدهار كبير آخر في بداية عصر البطالمة إذ كانت مياه البحيرة القديمة قد انحسرت عن بقاع كثيرة من الأراضي فاستغل بطلميوس الثاني (القرن ٣ ق.م.) ذلك وقام باستصلاح جزء كبير من البحيرة وعمل إصلاحات زراعية كثيرة وأنشأ بلداً جديدة أكثرها عند مستوى (١٧) تحت سطح البحر) مثل ديميه وكوم أو شيم وسنورس وترسا وبطن أهرت وقصر البنات ووطفة وقصر قارون.

وكان سكان هذه البلاد يشربون ويروون أراضيهم أما من مياه البحيرة التي كانت عذبة نسبياً أو من شبكة الترعة والقنوات التي كانت تتفرع في جميع البلاد وأهمها ترعتان كانت تمر إحداهما في شرقي البحيرة وشمالها وتمر الأخرى في جنوبها وغربها ، وكانت كل منهما تتفرع من بحر المنهى (بحر يوسف).

وبالرغم من تدهور حالة البلاد في أيام الرومان وبداية العصور الإسلامية فإن بعض البلاد والقرى ظلت عامرة بسكانها فقد عثر في خرائبها على كثير من أوراق البردي المكتوبة باللغة اليونانية وغير ذلك من الآثار ، ولم تتعرض بلاد الفيوم للخراب إلا عند إهمال تطهير الترعة والقنوات.

وهكذا أنتقل المعبود "بحدتى" إلى مجموعة الآلهة الشمسية التي تمثل إله السماء وكثيراً ما نرى الشمس تمثل على واجهات المعابد ، وتحتل الجزء العلوى من الجدران المنقوشة.



بحيرة قارون :

لم تعرف بهذا الاسم إلا منذ العصور الوسطى ، وكانت يعرف قبل ذلك في الكتب العربية باسم "بحيرة الصيد" وأحياناً "بحيرة الفيوم" أو "البحيرة" فقط. ذكرها "هيرودوت" تحت اسم "بحيرة مورييس" وهو تحريف يوناني لأحد أسمائها في أيام الفراعنة "مى ور" وكانت البحيرة في أقدم عصورها تكاد تملأ المنخفض الذى تشغله محافظة الفيوم، أما سبب تكونها فيرجع كما يرجح الجيولوجيون إلى تدفق ماء النيل في هذا المنخفض في العصر الحجري القديم في أعقاب أحد الفيضانات العالية جداً، وذلك طبعاً عن طريق الفرع الطبيعى للنيل الذى يسمى الآن "بحر يوسف" وهو بدوره اسم حديث مثل تعبير بحيرة قارون وكان يسمى حتى العصر الأيوبي (أى حتى القرن ١٤ الميلادى) "بحر المنهى".

كانت مياه البحيرة القديمة في عهد الدولة القديمة تملأ الجزء الأكبر من المنخفض ، وكانت المستنقعات

بدء الشعائر الدينية. كما كانت تقام بعض الأسرار المقدسة الليلية على ضفاف تلك البحيرات ، ومن أمثلة هذه الأسرار بعث أوزيريس فى سايس.

وكانت البحيرات المقدسة إما مستطيلة الشكل أو مدورة قليلاً عند الأطراف. وبطنها المصريون بالحجر وجعلوا لها سلماً يستند إلى سورها للوصول به إلى مستوى سطح الماء الذى كان يتغير بتغير أوقات السنة.

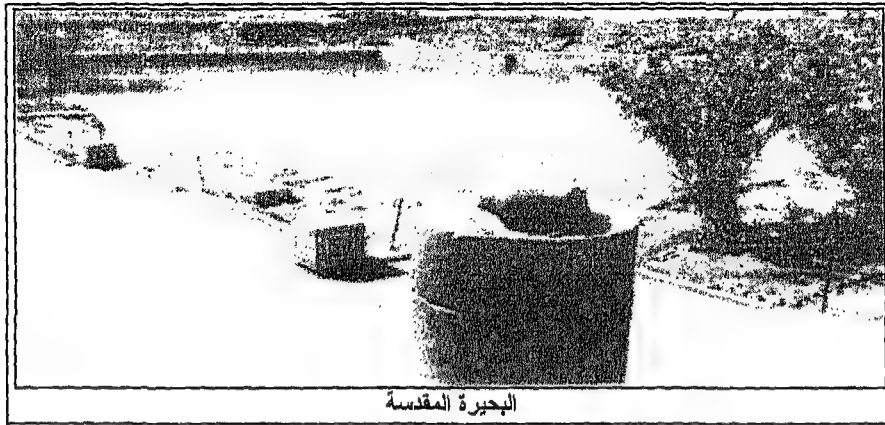
البدارى :

بلدة فى محافظة أسيوط على الضفة الشرقية للنيل أمام أبو تيج. عثر فيها على حضارة من العصر النيوليتى وهى ، باستثناء حضارة تاسا ، أقدم حضارات العصر الحجري الحديث فى الوجه القبلى.

كان الموتى يدفنون على هيئة القرفصاء على الجنب الأيسر، وأنظارهم متجهة نحو الغرب ، ويوضع معهم كثير من الأواني القخارية، وعلى الأخص نوع أحمر مصقول وحافته العليا سوداء.

وبالرغم من هذا التدهور فإن الأهالى ظلوا يزرعون بعض البلاد مستخدمين مياه البحيرة والسواقي إلى أن حدث فى العصر الأيوبي بعض الاهتمام بتلك المنطقة ونفذت الدولة بعض مشروعات الري وبخاصة على مقربة من اللاهون وسميت ترعة المنهى منذ ذلك الوقت باسم "بحر يوسف" نسبة إلى صلاح الدين ، أما ما نقرأه فى بعض ما كتبه العرب عن صلة سيدنا "يوسف الصديق" بهذه المحافظة أو أصل كلمة الفيوم من أنها "الف يوم" فليس إلا محض خيال إذ أن بحر يوسف ليس إلا فرعاً طبيعياً للنيل وأن معنى كلمة الفيوم مأخوذة كما هى من اسمها القديم بمعنى "الماء" أو "البحيرة".

وزاد إنحسار ماء البحيرة واتساع رقعة الأراضي الزراعية حتى أصبح سطح مياه البحيرة فى الوقت الحاضر ٥٠ تحت سطح البحر. وأقصى طول لها من الشرق إلى الغرب لا يزيد عن خمسين كيلو متراً وعرضها لا يزيد عن عشرة كيلو مترات وتضيق فى أطرافها وعمق مياهها ٤-٥ متر وبها عدة جزر صغيرة وواحدة كبيره نسبيا وهى جزيرة القرن.



البحيرة المقدسة :

وفى حضارة البدارى ، ويرجع تاريخها إلى حوالى عام ٤٠٠٠ ق.م ، وظهر إستخدام النحاس لأول مرة كحبات من عقود للزينة ، كما تحققنا من أن الناس عرفوا نسيج الملابس ، وكانوا يضعون غطاء كالطاقية فوق الرأس ، كما عرفوا استخدام أسرة من الخشب ، وكان لهم ميل خاص لرسم الحيوانات للزينة فوق بعض الأدوات المصنوعة من العاج ، أو حول حافة بعض الأواني القخارية.

لما كانت الشمس قد بزغت من المياه الأولية عند بدء الزمن ، وكان بكل معبد بحيرة مقدسة ظلت مياهها الراكة محتفظة بقواها الكامنة. كان فعل الخليفة يتجدد كل صباح فى تلك البحيرة. وقد كشفت الحفائر عن كثير من هذه البحيرات المقدسة ، منها ما كان فى الكرنك ودندرة والطود والمدامود وتانيس. وكان الكهنة يتطهرون كل يوم عند الفجر فى البحيرة المقدسة قبل

بدى باستت :

أما الأطوال الكلية لهذه المقبرة فهي ٢١ متراً من الشمال إلى الجنوب و١٨,٥ متراً من الشرق إلى الغرب.

البردى :

استخدم المصريون القدماء نبات البردى فى صنع الحصر والحبال وبعض أنواع الصناديق ، وفى شتى الأغراض الأخرى ، وأشهرها ذلك النوع من ورق الكتابة الذى كتبوا عليه كثيراً من أدبهم وعلومهم. والنبات الذى استخدم لم يعد ينبت فى مصر الآن ، اللهم الا فى بعض الأحواض الصناعية وفى جميع متاحف العالم برديات أو أجزاء من برديات مصرية أكثرها دينى، ولكن هناك أيضاً كثير من البرديات الطبية والأدبية وبرديات أخرى فى مختلف أنواع العلوم، والرسائل الشخصية وغيرها من الوثائق.

بر رمسيس :

يعنى هذا الأسم "بيت رمسيس" وحسب الصيغة الكاملة: "بيت رمسيس محبوب أمون المعظم بانتصاراته". ولقد أطلق على بيت رمسيس أسم جديد خلال حكم رمسيس الثانى وهو "بيت رمسيس محبوب أمون، الكا العظيمة لرع حور أختى" وتلخص العبارتان برنامج رمسيس الثانى خلال فترة حكمه فى سياسة هجومية مع تعظيم هالة الفرعون الشمسية المقدسة. وتشير العبارة إلى المنشأة الرئيسية التى أقامها ذلك الملك العظيم ضمن العديد غيرها وهى عاصمة جديدة اتخذت من مدينة "أفارس" القديمة نواه لها.

وتقع "أفارس" عند منحدر الفرع الشرقى بين النيل والصحراء الشرقية ، وكانت عاصمة للهكسوس آنفاً بمعبدى العريق للإله "ست" ، وقد سارت بها بعض الأنشطة فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة. ولقد أقيم فى هذا الموقع مقر ملكى خلال حكم الملك سبتى الأول الأبن الروحى للإله "ست" ، وأحد أبناء المنطقة العسكريين. بعد ذلك قام "رمسيس الثانى" عند توليه الملك بتطوير هذا المقر الملكى وتحويله إلى مدينة مترامية الأطراف. ومثلما حدث فى "العمارة" فقد شيدت مجموعة فخمة من القصور والمعابد، ومباني الخدمات والمنازل الأنيقة، وكذلك الأحياء الشعبية.

يعتبره المؤرخ المصرى "مانيتون" السمنودى ، مؤسس الأسرة الثالثة والعشرين تولى العرش المصرى فى وقت كانت البلاد منقسمة على بعضها ، فهناك فى شرق الدلتا بيت مالك يحكم من العاصمة "صان الحجر" ويسيطر على مصر الوسطى ، وكانت مصر العليا تدين بالولاء لكبير كهنة أمون الذى أخذ يتمثل بالقراغة ويكتب اسمه فى "خرطوش" ملكى. واستطاع "يدى باستت" أن يؤسس أسرة ملكية سيطرت على غرب الدلتا، كما حصل على معونة كهنة طيبة وبذلك دانت له مصر العليا أما كهنة منف فظلوا على ولائهم للبيت المالك القديم فى منف. واشتبك الملاك فى حرب قصيرة ثم قبل كل منهما الأمر الواقع وصارت فى مصر أسرتان ملكيتان تحكمان فى وقت واحد ، وأنتهز أمراء الأقالييم هذه الفرصة فاستقلوا بأقاليمهم.

بر - إيب - سن :

خامس ملوك الأسرة الثانية. بدأ حرباً جديدة تؤكد سيطرة مصر العليا على مصر السفلى ، وأعلن عدم ولائه "حورس" المعبود الأول لمصر المتحدة ، واختار "ست" معبود مدينة "أومبوس" ليكون الإله الأول للبلاد وخرج على التقاليد المتبعة وهجر منف وبقي فى عاصمته الجنوبية "طينة" ، وأعلنها ثورة ضد الشمال، ولا ندرى كيف أنتهت أيامه. وأراد من أتى بعده أن يرسم سياسة وسطا ولكن الأمر انتهى بعودة العاصمة نهائياً إلى الشمال واستعادة حورس لمكانته وتأسيس الأسرة الثالثة.

بر - إيب - سن : (مقبرة فى أبيدوس)

يرمز لهذه المقبرة عند الأثريين بالحرف p ، وقد تهدم بناء المقبرة العلوى تماماً. أما الجزء الذى يقع تحت سطح الأرض فقد حوى حجرة الدفن فى الوسط ، ويحيط بها حجرات صغيرة جانبية ، وتفصل الحجرات عن بعضها البعض جدران من اللبن تنتهى أطرافها المطلة على الحجرة الرئيسية بما يشبه العمود النصفى. هذه الحجرات استخدمت - أغلب الظن - كمخازن للأثاث والمعدات الجنائزية.

٢- الجبانة المنهوبة التي انهارت وتحولت إلى محجر ومخزن للآثاث الخاص بملوك الأسرتين الواحدة والعشرين والثانية والعشرين. وتكشف المنشآت والنصب، التي أعيد استخدامها في تانيس وبعض القطع التي عثر عليها في "تل بسطة" و "تل المقدام"، عن أبعاد مترامية، وعن مجمع رمسيس الثاني من تماثيل عملاقة (ومن بينها جزء من أضخم تماثيل معروف حتى الآن) والتماثيل المبتكرة والمنحوتات القديمة التي قام الرعامسة بإجراء إضافات عليها، والأساطين العالية والمقاصير الأحادية الجدران والمسلات الكبيرة والصغيرة وأجزاء من الجدران الكثيرة، واللوحات التي تشهد بورع وتقوى رمسيس الثاني وانتصاراته. ولقد تم نحت وبناء كل ذلك بمختلف أنواع الأحجار التي أمر مؤسس المدينة بإحضارها سواء من الصحراوات أو من صخور الشلالات. وعلى لوحة عام ٤٠٠ "نجد نصا فريداً من نوعه يخلد الإله "ست بعن" إله الملك رمسيس وكذلك أسلافه.

٣- ولا تحوى أراضي "فتنير" والأماكن المجاورة لها إلا أنقاض ضئيلة متناثرة للمعابد. ولكنها أظهرت وجود أرضية من الخزف البراق لأحد القصور، والقوالب التي كانت تستخدم في صب الجعارين لتمجيد الملكية. كما عثر على تماثيل عملاقة للآلهة، وأنقاض ورش لتصنيع الأسلحة، وأبواب ونوافذ جميلة الصنع خاصة بالقصور الصغيرة التي كان يقطنها الأمراء والوزراء، وعثر كذلك على مجموعة من اللوحات التي تصور الجنود والعمال وهم يبتهلون إلى تماثيل رمسيس الثاني العملاقة.

أنظر كذلك أواريس.

البرشا :

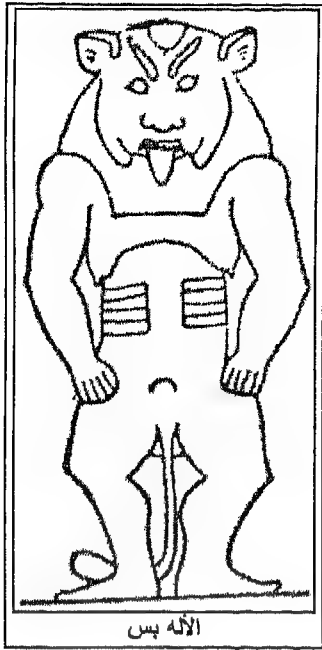
وتسمى أحيانا "دير البرشا" منطقة أثرية بمحافظة المنيا على الضفة الشرقية للنيل أمام ملوى تقريبا (٣٠٠ كم جنوبى القاهرة) وهى جبانة مدنية خمنو (الأسمونين) وبها جبانات من الدولة القديمة وبعض مقابر لحكامها فى عصر الفترة الأولى وفى الأسرة ١٢ وهى منحوتة فى الصخر. وفى سفح الجبل جبانة كبيرة عثر فيها على كثير من التوابيت الخشبية التى غطيت جوانبها بنصوص التوابيت ومناظر دينية مختلفة. وأهم

وشملت موقع "أفارس" من جهة الجنوب، بل وتعدتها بكثيراً جهة الشمال. أما المدينة التجارية التى أطلق عليها أسم "رمسيس"، ليست فى الواقع سوى "بر رمسيس". ولاشك أن فكرة الملجأ القومى خلال الأسوة التاسعة عشرة، كانت لها أبعاد إستراتيجية أمام اضطرابات وقلق بدو المضيق، وأندفاع الحيثيين نحو فلسطين. إذن كان لابد أن يكون مقر الملك ومعسكرات قواته المسلحة والترسانة البحرية، فى موقع متميز يسمح لها بمراقبة الحدود الشرقية بالدلتا، ويسوسة - إذا ما اقتضى الأمر فى كنعان وفينيقيا. واستمرت مدينة "بر رمسيس" تحتل مكانتها كعاصمة فى ظل حكم الملك رمسيس الثالث أيضاً. ولكن بدأ يأفل نجمها خلال حكم باقى الرعامسة شأنها فى ذلك شأن غيرها من المدن. وقد تسبب إنخفاض منسوب مياه فرع النيل الشرقى، وتعرضها لغزوات الليبيين والأسويين فى احتلالها بمدينة تانيس التى أصبحت مقراً للحكم ومرفأ نهري حوالى عام ١٠٠ ق.م.

ونستطيع حالياً أن نحدد موقع "بر رمسيس" شمال مدينة "فاقوس" تقريبا، فيما بين تل الضبعة والختاعة وفتنير حيث كانت على مستوى أسفل من مستوى المزارع الحالية. وهناك ثلاثة أنواع من المصادر التى تسمح لنا بمعرفة أوجه الأنشطة ومكانة مدينة "بر رمسيس" العظيمة:

١- نجد الكثير من النصوص المنحوتة على الأحجار والتي تروى أعمال رمسيس الثانى، كذلك العديد من الوثائق الإدارية والفنية، بالإضافة إلى ألقاب كبار الموظفين، وبعض النصوص الأدبية الخاصة بالمديح والثناء. كل ذلك يساعدنا فى إعطاء لمحة عن تلك المدينة الكبرى التى كانت مخزناً للأسلحة وقاعدة بحرية تقع على حدود الأراضي المصرية والأراضي الآسيوية، ومكاناً للإقامة والراحة. كما كانت مقراً فخماً فسيح الأرجاء، يستقبل فيه الفرعون دافعى الضرائب، ويحتفل بأعياده، وحيث تقام شعائر عبادة الآلهة الثلاثة الرئيسية بالدولة: أمون، ورع، وبتاح بالإضافة إلى الشعائر الخاصة بالإله "ست" رب الأسرة وبقيّة "أرباب رمسيس"، ومختلف أوجه نبوغ الذات الملكية التى تتمثل فى التماثيل الضخمة العملاقة.

رغبة فى تسلية الآلهة ، ومن هنا كان للرقص والموسيقى دور هام فى عبادته، هذا وقد مثل بس فى هيئة قزم له اذرع طويلة، وساقاه قصيرتان مقوستان وله ذيل، ويحمل وجهه ذو الأنف العريض الأفطس لحية كثة، وعيناه الضخمتان كانتا نصف مغلفتين بحواجب ضخمة، وكان له لسان طويل يمتد خارج فمه، وأذنان بارزتان، وأحيانا كان قرنان صغيران يخرجان من جبينه، وأحيانا يلبس تاجا من ريش طويل، هذا وقد صور بس كثيرا على وسادة الرأس ، وبصفة خاصة تلك التى فى فراش الزوجية ، وعلى مقبض مرآة وأدوات العطور ، كما صور على التماثيل المصنوعة من عاج التماسيح ، والتى كان الغرض منها الحماية ضد حيوانات الصحراء والثعابين ، وأخيرا فقد أصبح بس الحامى وجالب السلام للميت ، ومن ثم فقد صور على الوسادة التى تحت رأس المومياء ، هذا وقد كانت الصورة الأثنية للإله بس هى "بست" الحية قاذفة اللهب ، وأن أعتقد القوم بصفة عامة أن بس قد تزوج من "تاورت".



بسماتيك الأول :

مؤسس الأسرة السادسة والعشرين ، كافح طويلا حتى إستطاع تخلص مصر من الآشوريين مستعينا ببعض الفرق الليدية التى أرسلها حليفه "جيجس" ، وبعد أن أستقر له الحكم فى دلتا مصر العليا مستخلصا أياها من سيطرة كهنة آمون بطيبة ، وتوصل إلى ذلك بتعيين أبنائه "تيت - أقرت" (نيتوكريس) زوجة إلهيه

ما فى المنطقة مقبرة "تحتوى - حوتب" حاكم الإقليم ١٥ من أقاليم الصعيد وفيها المنظر المهم الذى يمثل نقل تمثاله الكبير المقطوع من مرمر محاجر "حتنوب" وكان إرتفاعه أكثر من ستة أمتار ونصف ويزن أكثر من سبعين طنا. وعلى مقربة من المقابر نجد بعض المحاجر التى نستدل من النقوش التى فيها على أن المنحوتب الثالث قطع أحجارا منها لأجل معبد الأشمونين "هرموبوليس" وكذلك الملك نختنبو الأول لتشييد معبد هناك.

والى الشمال من المقابر ، بين الحقول المزروعة، نجد المبنى المعروف باسم دير البرشا وفيه بعض أجزاء ربما شيدت قبل القرن الثامن الميلادى ويوجد بالكنيسة التى بداخله حليات بها صور ملونة ولكنها من عصور أحدث.

بس :

يذهب بعض الباحثين إلى أن الإله بس إنما كان أصله من بلاد العرب ، على أن هناك وجهها آخر للنظرة يذهب إلى أن الإله بس إنما قد جاء إلى مصر فى عصر الأسرة الثانية عشرة من السودان ، وربما كان فى الأصل إله أسد. فقد حافظ على بعض صفات الأسد، ولكنه مثل فى مصر عادة على هيئة قزم قبيح ، سيقانه مقوسة يرتدى جلد الأسد ، وكثيرا ما صورت أذناه على هيئة أذنى الأسد وله عرفه ، ويمتد لسانه خارج فمه ، ويوحى منظره العام بالمجون ، ويبعث على الضحك ، وقد كان فى أول الأمر حاميا للبيت المالك ، وكان واحداً من المعبودات التى أعتمد عليها فى ولادة حتشبسوت ، ثم سرعان ما أنتشرت عبادته بين عامة القوم ، وأصبح واحدا من المعبودات الشعبية، فقد كان جالبا للسرور فى منازل طبقات القوم المختلفة ، وكان حاميا للأسرة ، ومتصدرا لطقوس الزواج وزينة المرأة، وصديقا حميما للمرأة يساعدها أثناء الولادة ويحمى الوليد ، وقد صور كثيراً وهو يرقص حول المرأة عندما تضع حملها لأول مرة.

هذا وكان بس حاميا لعبدته من حيوانات الصحراء، وبخاصة الثعابين، ومن ثم يظهر غالبا وهو يلتهم الثعابين، ورغم أنه صور أحيانا فى ملابس حربية كقاتل لأعداء عبده، فقد كان فى الأصل إله الخمر والسرور، ولهذا نراه يرقص ويضرب على القيثارة،

مصر العليا وكانت عاصمتها طيبة. ولقد تهادنت الأسرتان وأنتهى الأمر بينهما بالمصاهرة ولم تلبث مصر أن دانت كلها للبيت المالك الذى حكم من العاصمة "تائيس". عثر على مقبرته سليمة فى صان الحجر عام ١٩٤٠ وبها مجموعة كبيرة من الأوانى الذهبية والفضية والحلى الذهبية الكثيرة وهى الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة.

وكان إسمه أو لقبه "ياسبا خع إن نيوت" بمعنى "النجم الساطع فى المدينة".

البعث والخلود:

كان المصريون القدامى من أوائل الأمم ، أن لم يكونوا أول أمه آمنت بالبعث والخلود بعد الموت فى حياة قد لاختلف فى جوهرها عن حياتهم فى العالم الدينى ، وقد كان بناء الأهرامات وغيرها من العمائر الدينية الضخمة نتيجة سيطرة الدين على المصريين وأثره فى حياتهم وتفكيرهم ، فالدين - كان ولا يزال وسيظل - أكبر قوة تؤثر فى حياة الإنسان ، كما أنه كان منفذاً للخيالات ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة به ، ذلك التفسير الذى أوحى بفكرى الخلود ، أو الحياة بعد وسيظل - أكبر قوة تؤثر فى حياة الإنسان ، كما أنه كان منفذاً للخيالات ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة به ، ذلك التفسير الذى أوحى بفكرة الخلود ، أو الحياة بعد الموت ، هذه الفكرة كان قد اعتنقها القوم وكان لها أكبر الأثر فى نفوسهم ، بل أنه ، فيما يرى برستد ، لا يوجد شعب قديم أو حديث بين شعوب العالم احتلت فى نفسه فكرة بعد الموت المكانة العظيمة التى احتلتها فى نفس الشعب المصرى القديم ، وكان من نتائج ذلك أن ترك لنا القوم عدداً هائلاً من المقابر والأهرامات والمعابد التى لا يمكن حصرها ، بينما لا نجد إلا قليلاً من المنازل التى كان يعيش فيها القوم ، بل أن العواصم الكبرى ، كمنف وطيبة ، قد اختفت ولم تترك من بعدها أثراً ، ولعل السبب فى ذلك أن الأولى إنما كانت تبنى بالأحجار ، بينما كانت الثانية من اللبن ، إيماناً منهم أن الأولى أبدية ، والثانية وقتية.

وهناك ما يشير إلى أن فكرة البعث والخلود إنما بدأت قبل التاريخ بالآلاف السنين ، ومن هنا رأينا أصحاب حضارات العصر الحجرى الحديث يضعون شيئاً من القرابين لموتاهم.

لأمون ، وكانت صاحبة هذا المنصب الدينى تتمتع بثروة ضخمة ونفوذ قوى فى البلاد قام بإصلاحات عديدة ، وأنشأ جيشاً وأسطولا كان قوامهما من الجند المرتزقة الأجانب وعدد قليل من المصريين ، وكانت فرصة استغلالها الإغريق فكانوا جاليات كثيرة أخذت تهيم على تجارة البلاد ، وقوى نفوذهم إلى الحد الذى جعل المصريون يتعلقون بتراثهم القديم محافظة على كيانهم القومى وظهرت حركة قوية فى الفن تقوم على محاكاة الأساليب الفنية السائدة فى الدولة القديمة والدولة الوسطى أى فى عصور ازدهار الحضارة المصرية الأصيلة.

بسماتيك الثانى :

ثالث ملوك الأسرة السادسة والعشرين لم يحكم إلا مدة قصيرة ولم يترك أثراً تدل على أعماله ، ونعرف أنه كان مغالياً فى استخدام الجند المرتزقة وكون منهم ثلاثة جيوش عسكرت فى غرب الدلتا وشرقيها والثالث فى جنوب مصر أى فى جزيرة "الفنتين" ، وازدهرت تجارة اليونانيين وازدهمت مدينة "توكراتيس" اليونانية بهم وكذلك جزيرة "الفنتين".

بسماتيك الثالث :

سادس ملوك الأسرة السادسة والعشرين وآخرهم ، ما كاد يجلس على العرش حتى اضطر للدفاع عن وطنه ضد جحافل الإمبراطورية الفارسية بقيادة "قمبيز" وخسر المعركة عند "بلوزيوم" (تل الفرما) وأرند إلى منف حيث استسلم ، وأحسن قمبيز معاملته وأطلق سراحه ، ولكنه ما لبث أن حاول تحرير وطنه من المستعمر ، ووقع أسيراً وأنتحر.

بسوسنس الأول :

ثانى ملوك الأسرة الحادية والعشرين التى حكمت فى الدلتا واستقرت فى العاصمة "تائيس" (صان الحجر) فى شرق الدلتا ، فى حين أستقل كهنة أمون فى طيبة وكونوا أسرة مالكة أول ملوكها "حريحور" ، وقد هيمنت الأسرة المالكة الأولى على الدلتا ومصر الوسطى حتى أسيوط ، والأسرة المالكة الثانية على

جديدة ، وسرعان ما تتابع الدورات إلى مالا نهاية ، وقد وجد القوم أن ذلك إنما قد ينطبق كذلك على بعض الجزر التي تغطيها المياه ثم سرعان ما تنحسر عنها فتجف وتزدهر ، ثم تعود فتغرقها (أى تميّتها) من جديد، ثم سرعان ما يتكرر الأمر كله مرة ثانية ، ولم يتوهم القوم أن ذلك كله قد يحدث تلقائيا من غير علمه أو غاية ، وإنما آمنوا معها برب كريم يدفع الفيضان من باطن الأرض ، ويدفع النبات من الحب المدفون فى التربة ويحيى الحقول الجافة بعد الموت كلما مسها بفيضه ورحمته ، ومع طول التدبر ونمو التدين قدروا أن من يتعهد طبيعتهم بالحياة المتجددة ، ويدفع عنها مواتها ، قادر من غير شك على أن يتعهد أهلها بالحياة بعد وفاتهم ، طالما أحبهم ، وطالما تقربوا إليه وقدموه ، وقد حدث بالفعل أن المعبود الذى تخيله نفر منهم رباً للفيضان والخصب والزرع وقدموه باسم "أوزيريس" ، كان هو نفس المعبود الذى نسبوا إليه ربوبية البعث والآخرة ، وجعلوا مملكة تحت الأرض ، وأمتد تقديسهم له فى طول البلاد وعرضها ، وأحاطوه بأساطير وتخيلات ، وهو غير حصى.

وكانت الشمس هى العنصر الثالث الذى ألهمت المصرى القديم عقيدة البعث والخلود ، فلقد رأى القوم ، كما رأت شعوب أخرى ، ذلك الكوكب العظيم الذى يغرب يوميا فى الغرب ، ويعود إلى الشرق فى الشرق ، ولكنهم رأوا كذلك ما لشمسهم من تأثير خاص فى حياتهم بسبب وضوحها فى سماء مصر الصحو ، وبسبب التوافق والتسجام بين مواسم حرارتها وبين مظاهر الطبيعة الأخرى ، وعلى رأسها النيل ، وأثر ذلك كله فى بذر المحاصيل وجنيها ، فضلا عن ارتباط شروقها ببقطة الكائنات بعد النوم ، وبالحرارة بعد الخمول ، والرؤية بعد قلة الرؤية ، فلم يردوا ذلك إلى عملية آلية لأرواح فيها ولا هدف لها ، وإنما ردوه إلى رب قادر (هورع) أخذ الشمس آيته الكبرى لنفع الأحياء فى الدنيا ، ثم رأوا هذا الرب الذى يسير لمنفعتهم فى الدنيا ، قادر على أن يوجهها لنفعهم فى الآخرة ، بعد أن تتجه إلى الأفق الغربى حيث توجد أغلب مدافنهم ، فينزل فيه إلى ما تحت الأرض ، وتضى ظلمة القبور ، وتبتر مسالك العالم السفلى ، وتخللوا للرب من أجل هاتين الغائبتين مركبتان يعبر بهما سماء الأحياء فى النهار ، دعوها "منعجت" ، ومركبا يعبر بها سماء الموتى فى الليل ، دعوها "مسكتت" ، وله فى هذه الأخيرة مسار معلوم تحدثت عنه كتب الموتى فى كل ساعة من ساعات الليل الأثنى عشر.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن ذلك الاعتقاد الملح فى الحياة بعد الموت ، والذى نشأ منذ تلك العصور المبكرة من تاريخ مصر الفرعونية ، إنما كان يعضده كثيرا ويغذيه تلك الحقيقة المعروفة عن تربية مصر ومناخها ، وهى أنها تحفظ الجسم الإنسانى بعد الموت من البلى إلى درجة لا تتوافر فى أية بقعة أخرى من العالم ، فلقد اعتادت أغلب أجيال القوم منذ فجر تاريخهم على أن يدفنوا موتاهم فى الحواف الصحراوية ، والغربية منها بخاصة لينالوا بمقابرهم عن رطوبة لأرض الطينية ، ويتركوا أرض الزراعة للزراعة ويوفروا أرض القرى لأحيائها ، وشيئا فشيئا تبينوا أن مقابرهم الصحراوية تحفظ جثث موتاهم بحالة لا بأس بها لفترات غير قصيرة ، وعندما اختلطت هذه الظاهرة بأحاسيسهم الدينية لم يردوها إلى جفاف الصحراء وحده ، ولا إلى دور الرمال فى امتصاص رطوبة الجسد وحده ، وإنما ردوها أساسا إلى قدرة ربانية حاتية ، وقدروا أنهم إذا استرضوا صاحب هذه القدرة وقد سوه ، زاد من رعايته لجثثهم وحفظها سليمة لأطول مدة ممكنة ، وقد حدث بالفعل أن المعبود الذى تخيلوه ربا للحواف الصحراوية وسموه "انبو" ، أو أنوبيس كما دعاه الأغارقة ، كان هو نفسه المعبود الذى تخيلوه راعيا لجثث موتاهم وقادر على حفظها وحاميا للجبانات ، وقد انتشر الإيمان به من طائفة إلى أخرى حتى أصبح الجميع يتوجهون بدعواتهم الأخروية إليه ، وقد اعتبروه ربا للتحنيط بارعا فيه ورمزوا إليه بهيئة ابن أوى.

وكان النيل هو العنصر الثانى وكان سببا فى إيمان القوم بالبعث والخلود فقد كان فيض النيل يأتى دائما فى موعده ، فما أن تقبل شهور الصيف حتى ترتفع مياهه وتفيض وتمد الحقول بالمياه والطمى الجديد ، وكان النيل دائما يبر بوعده ولم يقصر فى مد تلك الحقول بما يبعث فيها الحياة ، فكان انتظامه سببا فى غرس شعور الثقة فى نفوس القوم ، وبعث مولده المتكرر فى نفس المصرى عقيدة راسخة ، أنه فى استطاعته هو الآخر أن ينتصر على الموت ويحيى حياة أبدية ، ولا يمكننا أن ننكر أن كثيرا ما حدث أن النيل قد قصر فى مجيئه وهبط عن معدلة الطبيعى ، وحينئذ تكون الشدة التى قد تصل إلى المجاعة ، ولكنه لم يقصر أبدا إلا لفترة محدودة ، ثم يعود بعدها وقد حمل فى طياته الخير العميم ، وهكذا كان القوم يرون فيضان النيل كل عام فى موسم لا يخلفه ، فيخصب التربة وينبت البذرة ، ويدفع دورة الحياة الزراعية دفعة

بعل:

معبود آسيوى عرفه المصريون منذ دخول "الهكسوس" واستقرارهم فى الدلتا (فى القرن السابع قبل الميلاد) وقبله الناس على أنه صورة طبق الأصل من معبودهم القديم "ست". لم تشيد له معابد ولم يحظ بعبادة خاصة وذكره رمسيس الثانى فى نصوص حروبه وقال انه كان يمدده بحمايته. وأخذ الناس يعدد عصره يمثلون قوة الملك وشدة بطشه بأعدائه بقوة بعل.



حمايته على الأشمونين وأهناسيا بل وزوده بتعليمات لأحترام قدسية المعابد والتطهير قبل الدخول إلى هياكلها. وقد إستقبل هذا الجيش فى طيبة إستقبالا كبيرا ثم تابع سيره إلى الشمال فوصل إلى الأشمونين ومنها إلى أهناسيا وكان النصر حليفه أينما حل. وقد استطاع حاكم مدينة الأشمونين المدعو نمرود من الفرار ثم العودة ثانية إلى مدينته فأعاد تحصينها ونظم طريقة الدفاع عنها ولهذا فلم يتمكن جيش بعنقى عند عودته من الشمال من إقتحامها وأكتفى بمحاصرتها. ولم تسعد هذه الأنباء بعنقى فقام بنفسه من نباتا على رأس جيش كبير حتى وصل إلى طيبة وأحتفل هناك مع المصريين بعيد الأوبت ثم تابع مسيرته حتى وصل إلى الأشمونين فأقام الأبراج العالية التى تعلو أسوار المدينة وظل جنوده يرسلون سهامهم إلى جنود نمرود الذين أنهكهم الجوع. فلم يجد الحاكم نمرود أمامه إلا الإستسلام للملك بعنقى بل وأهداه فرسا من أحسن خيوله وذلك لعلمه بمحبة الملك النوبى للجياد. فغفى بعنقى عن نمرود وجرده من أمواله وممتلكاته ثم تتبع سيره إلى أهناسيا ومنها إلى منف. وكان تف نخت قد سبقه إليها فحصنها ونظم دفاعها ولهذا قاومتها إلى أن إنتصر عليها.

وما أن سقطت منف حتى جاء بقية أمراء طيبة يقدمون فروض الولاء والطاعة للملك بعنقى. بل وإعترف به كهنة عين شمس فرعوناً لمصر ومؤسسا للأسرة الخامسة والعشرين وإن كان مائتوتن قد بدأ هذه الأسرة بأخيه شاباكا، لم يجد تف نخت قائدة من مقاومة الملك بعنقى فاستسلم فى بادئ الأمر وطلب المغفرة وقد قدم له فروض الولاء والطاعة فعفى عنه الملك.

إكتفى بعنقى بالسيطرة على أمراء الأقاليم وترك من يثق فيهم يحكم إقليمه وعاد هو إلى نباتا ليصبح ملكاً على مصر والسودان "جعلنى أمون إله نباتا ملكاً على جميع القبائل. كل من أقول له: أنت ملك يكون ملكاً. وكل من أقول له: لست ملكاً - لا يكون ملكاً. وجعلنى أمون إله طيبة ملكاً على مصر. وكل من أمنحه رضاً لن تمس مدينته إلا بيدي الآلهة المحليون يصنعون الملوك. والشعب يصنع الملوك. أما أنا فإن أمون هو صانعى".

إنتظر تف نخت حتى عاد بعنقى إلى نباتا وبدأ يوطد سلطانه مرة أخرى فأعطى لنفسه لقب "حاكم الأرضين وسيد مصر العليا والدلتا" واستمر يحكم فى الشمال فترة عشر سنوات منذ عودة "بعنقى" إلى نباتا.

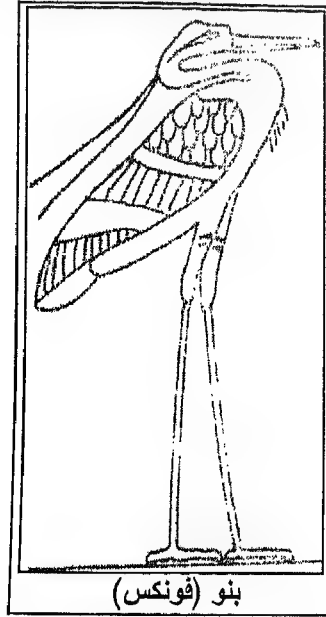
بعنقى :

تولى بعنقى الحكم فى مملكة نباتا بعد وفاة أبيه كاشتا وقد أصبح من القوة بحيث أخذ يتطلع إلى عرش مصر وقد ساعده على ذلك إضمحلال مصر السياسى والتطاحن القائم بين أمراء الأقاليم. فقام بحمله عسكرية على مصر نعرف أخبارها من نص - بأسلوب إنسانى جميل - على لوحة حجرية عثر عليها فى نباتا عام ١٨٦٢م وترجع للعام الحادى والعشرين من حكمه.

وتقص علينا هذا اللوحة كيف أن بعنقى قد أرسل جيشاً إلى الشمال عندما علم أن "تف نخت" قد فرض

بنو : (فونكس)

طائر اللقلق ، ويشق اسمه من الفعل المصرى القديم "وين" بمعنى يشرق. اعتبره المصريون صورة من صور إله الشمس "رع" وعبد على هذا الأساس فى مدينة "أون" (هليوبوليس). وأرتبط بالقمة الهرمية للمسلة (بن بن) التى يحط فوقها وبالشجرة المقدسة "اشد" وكلاهما من أهم رموز مدينة "أون" كما ارتبط بطائر "اليا" (الذى يرمز للروح) واعتبره المصريون أيضا "سيد أعياد السد" أى "عيد مرور ثلاثين سنة على تتويج الملك" اعتقادا منهم أنه يرمز إلى سننى الحياة الطويلة ، ونرى هذا واضحا فى الديانة المصرية فى العصر الإغريقى إذ تجعل حياته تمتد تارة إلى ٥٠٠ سنة وتارة أخرى إلى ١٠٠٠ سنة.



بنو (فونكس)

بنى حسن :

من أهم مناطق الآثار فى مصر ، وهى بالضفة الشرقية من النيل. تبعد ٢٧٧ كم جنوبى القاهرة وقريبه من أبو قرقاص (على الضفة الغربية للنيل) بمحافظة المنيا. بها مقابر حكام الإقليم السادس عشر (إقليم الغزال) من أقاليم الوجه القبلى ، وهى منحوتة فى الصخر وجدرانها مغطاة بنقوش ملونة فوق طبقة من الملاط وعليها مناظر تمثل مختلف مظاهر الحياة اليومية فى ذلك العهد مثل الصناعات المختلفة ومناظر الصيد والألعاب الرياضية والحفلات إلى جانب مناظر تقديم القرابين وغيرها.

وكان أمراء هذا الأقليم يعتزون كثيرا بجيش أقليمهم وكانوا يجدون متعة كبرى فى مراقبة تمريناتهم الرياضية المختلفة ليحتفظوا بمرونة أجسامهم وليتمرنوا على أساليب تساعد فى التغلب على العدو، ولهذا اشتهرت مقابر بنى حسن بما فيها من مناظر الهجوم على الحصون أو مناظر المصارعة أو المبارزة بالعصا (التحطيب) أو رفع الأثقال وكلها فى حالة جيدة ومحفوظة بألوانها.

وعلى مسافة ثلاثة كيلو مترات جنوبى المقابر يوجد مدخل واد فيه معبد منحوت فى الصخر على مسافة نصف كيلو متر من مدخله وهو المعبد المعروف باسم إسطنبول عنتر(سيبوس أرتميدوس) ، وفى آخر الوادى هيكلى آخر منحوت فى الصخر جدرانه مغطاة بالنقوش الملونة وهو من العصر نفسه أى من أيام الملكة حتشبسوت وتحتمس الثالث.

بنى حسن : (مقابر)

تعتبر المجموعتان الواقعتان فى أقصى الشمال وفى أقصى الجنوب أقدم هذه المقابر. فالمجموعة الشمالية ترجع إلى الأسرتين الثانية والثالثة على حين تخص المجموعة الجنوبية الأسرة الخامسة ، وهذه المجموعة الأخيرة تقع إلى الجنوب مباشرة من الوادى الواقع به كهف أرتميس ، وتقع إلى الجهة الشمالية مباشرة لهذا الوادى مقابر من عهود الأسرة العشرين إلى الثلاثين ، ولكن مجموعة المقابر الملفتة للنظر وذات الأهمية البالغة هى مقابر الأسرة الثانية عشرة الخاصة بحكام مقاطعة الوعل، وتقع هذه المقابر قبالة فى منتصف المسافة لهذا الخط الطويل من المقابر قبالة أبو قرقاص مباشرة ، وهناك جبانة كبيرة لأفراد الحاشية والموظفين التابعين لأمراء مقاطعة الوعل واقعة مباشرة تحت واجهة الهضبة التى تضم المقابر الفخمة لرؤسائهم الإقطاعيين.

وتعتبر المجموعة الكبيرة من مقابر الدولة الوسطى الخاصة بالحكام من أروع ما خلفه لنا هذا العصر الذى يعد أعظم عصور التاريخ المصرى متعة. ويبلغ عددها ٣٩ وتمدنا الكتابات فى اثنتى عشرة منها بأسماء الأشخاص الذين أقيمت المقابر من أجلهم ، ومن هؤلاء ثمانية كانوا رؤساء وحكاماً عظاماً ، واثنان كانا

الحال منحوتة نحتاً خشناً حتى يكمل العمل الداخلي، وما قد ينتج عن ذلك من ضرر قد يلحق بالمدخل والرواق. ويلاحظ أن الممر الواقع أمام الواجهة ينقطع كثيراً أو قليلاً في إحدى المناطق بين المجموعتين البحرية والقبلية، وفي أماكن متعددة كما هو الحال في المقابر المقابلة ٢، ٣، ١٥، ٢٩، ٣٢، ٣٣ حيث تصعد الممرات من الوادي إلى أبواب المقابر.

وهذه المقابر في مجموعها تعتبر أثراً رائعاً لحضارة الدولة الوسطى وهي تصطف على طول الهضبة لمسافة ربع ميل، فمدخل المقابر الكبيرة تبدو بوضوح من أي نقطة من السهول الخصبة التي تقع تحت الهضبة وهذا مما يوجب الدهشة والإعجاب، وبالإضافة إلى ذلك فلا بد أن طبيعة المنظر الذي يراه المرء من أعلى قد جلب الأنظار إلى هذا المكان فبالإلى مدى ما يقرب من أربعين ميلاً يمكن رؤية نهر النيل وهو يلمع تحت أشعة الشمس عندما يخترق متعرجاً الوديان الخضراء من الروضة حتى الهضاب البيضاء للكوم الأحمر في الشمال وحيث ترى مآذن الجوامع البعيدة المدى في المنيا عندما يحدث النهر أنحناءه الأخير ثم يختفي عن الأنظار.

وهذه المقابر رائعة في جملتها غير أن بعضها منفتحة للنظر في تفاصيلها، فواجهتا مقبرتي أمنمحات (أميني) وخنوم حتب الثانية بأعمدهما ذات الأضلاع الثمانية والستة عشر ضلعا على التوالي مهيبتان ليساطهما، والحجرة الداخلية في المقبرة الأولى بأعمدها ذات الستة عشر ضلعاً وسقفها المقرب المنقوش وكوئها الغربية حيث يقوم تمثال أمنمحات، لا يكاد يوجد ما يعلو عليها في نوعها، أضف إلى هذا أن رسوم المقاصير الملونة بفرق المصارعين والراقصين والبنات اللاتي يلعبن بالكرة، ولو أنها ليست على درجة متساوية من الدقة كما كان متوقعاً، فإنها دائماً نضرة ومثيرة للإهتمام رغم ماعائته من تلف، ورغم التغيرات الطبيعية وزوال ألوانها بمرور الزمن. ويقول الدكتور هول: "تعتبر مقبرة أميني ببنى حسن كشفاً جديداً لهؤلاء الذين يستمدون معلوماتهم عن الفن المصري بوجه أخص من المباني الضخمة للكرنك وأبو سمبل، فلا يوجد مبنى مثل صالة مقبرة أميني المتكاملة في نسبها ذات الأعمدة المربعة الجميلة - قد نحت في الصخر - في العصور اللاحقة بمثل هذا

أميرين، وواحد كان ابن أمير، وآخر كان كاتباً ملكياً، وبهذا فإننا ننتقل بزيارتنا لهذه المقابر بين عظماء القوم في المجتمع المحلي في مصر الوسطى. وتقع أقدم المقابر إلى الجنوب من هذه المجموعة التي تمتد على طول الهضبة لمسافة ربع ميل تقريباً. وهذه المقابر القديمة ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة، وتتكون في العادة من حجرات مستطيلة بسيطة مع بئر للدفن ومقصورة ذات سقف في بعض الأحيان على أعمدة مستديرة منحوتة في الصخر، وإذا ما مررنا أمام هذا الصف من المقابر متجهين نحو الشمال وجدنا مقابر أشرف الأسرة الثانية عشرة وقد أصبحت تدريجياً أكبر وأكثر اتقاناً والكثير منها ذات أروقة، والنظام الداخلي فيها أتم، وزخرفها على العموم أكثر إتقاناً أيضاً، وفي حالة من الحفظ أحسن، ولو أنها في بعض الأحيان قد أصابها بعض التلف منذ أن كشفت.

والمقابر جميعها منحوتة في نفس طبقة الحجر الجيري في منتصف الهضبة تقريباً وكانت الطريقة التي استعملت كالآتي: يستحدث مدخل في واجهة الهضبة حتى الإرتفاع الذي يرى فيه المهندس المعماري سمكاً كافياً في الصخر فوق حافة السقف - غير أن المهندس قد أساء التقدير في هذا الموضوع في إحدى الحالات وذلك في المقبرة رقم ٢٩ مما أدى إلى سقوط السقف. وهناك من الأدلة ما يشهد بأن جزءاً كبيراً من هذا العمل قد تم بواسطة آلات نحاسية ولكن الصوان قد استعمل أيضاً بدرجة كبيرة كما يبدو من بقايا الآلات التي استهلك، وعندما ينتهي العمل في الواجهة الراسية فإن الخطوة التالية للعمل تتناول نحت أعمدة الرواق نحتاً مبدئياً ثم استحداث الباب الرئيسي، وبعد ذلك يبدأ الحفر داخل المقبرة حيث يقوم العمال باستخلاص الصخر في كتل يقرب حجمها من ٦٠ بوصة × ٢٠ بوصة × ٢٢ بوصة مبدئين بالسقف إلى أسفل. ولم يكتمل العمل في الكثير من المقابر، وبذا أتاحت لنا فرصة تكوين فكرة عن طرق العمل التي استعملت. وتعتبر المقبرة رقم ٤ لخنوم حتب الرابع أحسن مثال لذلك، فتسوية الصخور لاستحداث واجهة عمودية نتج عنها تحويل ما كان بمثابة شرفة طبيعية في الجبل إلى ممر عريض تنفتح فيه الأبواب المختلفة، وهذا أتاح الفرصة للعمل في تكملة الواجهة برواقها ومدخلها التي تركت بطبيعة

الحائط الشرقي باب ارتفاعه ١٠ أقدام وتوسع بوصات يؤدي إلى الهيكل أو على وجه أصح إلى الباب الوهمي الذي يوجد أمامه تمثال القرين (كا) لأنمحات ، وقد تحطم هذا التمثال الذي يبدو من القطع التي عثر عليها في أثناء الحفر أنه كان قدر الحجم الطبيعي مرتين ونصف. وكان الهيكل يغلق بواسطة باب له مصراعان. وبالمقصورة الأساسية في الجانب القبلي بئران للدفن ، وعلى العموم فإن مقصورة المقبرة منحوتة بنسب متناسبة دقيقة وبطريقة تجعل لها تأثيراً مستقلاً عن مجرد حجمها ، ولا يوجد في المعمار المصري إلا القليل الذي يمكن أن يضاهيها.

وهنا لا نجد الرسوم كما هو الحال في سقارة بارزة بل نجدها ملونة بشكل يدعو إلى الإهتمام الكبير ، وخاصة وقد روعي فيها التحرر في التصميم والتنفيذ الذي يميزها. وعلى هؤلاء الذين يعتبرون الفن المصري جافاً وتقليدياً أن يدرسوا هذه المجموعات من المصارعين هنا وفي مقبرة خنوم حتب الثاني، ورسوم الفتيات اللواتي يلعبن الكرة في مقبرة باكت رقم ١٥ ، إن مجموعة المصارعين المرسومة بالألوان على جدران الصالة الخارجية لمقبرة أميني تبدو فخمة على وجه خاص بسبب التحرر والواقعية اللتين روعيتا في رسمها والقريبة من "الإحساس الإغريقي" فالرسوم الملونة في هذه المقبرة وفي مقبرة خنوم حتب تعتبر أحسن مثال من الدولة الوسطى للتلوين بالماء الذي يقابل الطريقة الكريتية للتلوين بالفرسكو الحقيقي. ومن الأشياء التي يجب ملاحظتها هذا النظام العجيب للوحة الرسام المصري في هذا الوقت (٢٠٠ ق.م) فلقد استطاع التخلص من الكثير من الألوان التي تشبه قوس قزح ، بينما نجد الرسام البابلي لم يستطع أن يتطور ليدرك كنه الألوان حتى وقت متأخر ، وأن الدقة العجيبة التي نلذ بها العدد الرائع من هذه الرسوم في ظلام المقابر المصرية الدامس لأمر يدعو حقاً إلى الدهشة والتأمل.

بهبيت الحجر:

بلدة شمالي سمند بمحافظة الغربية ، كان اسمها في العصر الفرعوني "بر-هبيت" وكان يعبد فيها الآله حورس وأمه إيزيس، ومن الأخيرة جاء اسمها "ايسيوم" التي عرفت به المدينة في أيام اليونان

الجمال وبمثل هذه الدقة في محاكاة الأصل الذي اتبع في رسم المجموعات المتعددة للمصارعين بالألوان على الجدران حول المدخل حتى الحجرة الداخلية والتي لا يمكن أن يدانيها إلا الرسوم الملونة في أحسن العصور على الأواني الإغريقية ، التي تحلى هذا الحائط بأشخاصها الملونة بالألوان المتباينة ، حين كان لا يوجد في العصور اللاحقة إلا صفوف الكتابة الهيروغليفية المتكلفة الجامدة ، بإطاراتها المزخرفة.

وتقع أهم مقبرتين من هذه المجموعة في القسم الشمالي، وهما مقبرتا أمنمحات (أميني) وخنوم حتب الثاني (رقما ٢ ، ٣) ، ويمكن الوصول إليهما بواسطة طريق قديم يؤدي مباشرة لرواق المقبرة رقم ٢. والمقبرة رقم ١ الموجودة إلى جهة اليسار لم يكمل مطلقاً فليس لها سوى رواق لم ينحت نحتاً تاماً وليس بها كتابة ولا تحوي بئراً.

أما المقبرة رقم ٢ فيمكن اعتبارها أجمل مثال في هذه المجموعة كلها ، فعتب الرواق فيها يسنده عمودان كل منهما ذو ثمانية أضلع ، ولو أنه من المحتمل أنه قصد أن يكونا ذوي ستة عشر ضلعاً مثل الأعمدة الموجودة داخل المقصورة إذ إن العمل في الرواق لم يكتمل أبداً ، ووراء الأعمدة نجد سقف المدخل مقبباً ويبلغ ٢٣ قدماً في ارتفاعه ، أما الباب الكبير في المنتصف فيبلغ ارتفاعه ١٦ قدماً وعرضه أكثر قليلاً من ٦ أقدام. والحجرة الرئيسية أو المقصورة مربعة الشكل وتكاد تبلغ ٣٨ قدماً في كل ضلع من أضلاعها ، وتنقسم إلى ممر أوسط وممرين جانبيين وذلك بواسطة صفيين من الأعمدة ذات ستة عشر ضلعاً ، ويتكون كل صف منهما من عمودين ، والعمود القريب من الهيكل المنحوت في الحائط الشرقي محطم فيما عدا قطعة منه ما زالت معلقة بالعتب. وقد حفرنا أضلاع الأعمدة حفراً قليلاً الغور يتراوح عمقه من نصف بوصة تقريباً إلى أكثر من ربع بوصة. ومن بين الستة عشر ضلعاً ترك ضلعان - وهما المواجهان للصفين الشرقي والغربي للمقبرة

دون حفر، ومن المحتمل أنه قصد بذلك أن يكونا معدين للنقش. كتابة عليهما ولكنها لم تتم قط، وقد شكلت أسقف الممر الأوسط والممرين الجانبيين في صورة قبو مسطح بعض الشيء ، فالارتفاع حتى قمة القبو ٢١ قدماً. ويغطي سطح القبو رسوم مضلعة. وفي منتصف

بوتو : (الاله)

معبودة مدينة "بوتو" فى الإقليم السادس بالدلتا (حاليا "تل الفراعين") ورمز لها المصريون بالثعبان، كما سميت أيضا "واجيت" بمعنى "الخضراء" واعتبرت بمثابة "الحامية" للملك بصفته مسيطرا على الدلتا، ويقابلها فى الجنوب "تخت" معبودة مدينة "تخن" (حاليا "الكاب" شمال ادفو) التى تحمى الملك بصفته مسيطرا على مصر العليا، ولقبت المعبودتان "بوتو" و"تخت" بلقب "السيدتين" الحاميتين للملك.

بوتو : (تل الفراعين)

منطقة أثرية كبيرة تبعد ١٢ كيلو مترا شمال شرقى دسوق بمحافظة الغربية بين شباس وتل ابطو، وتسمى الآن "تل الفراعين" كانت من بلاد الإقليم السادس من أقاليم الوجه البحرى، وكانت عاصمة لمملكة الوجه البحرى قبل أن تتحد مصر للمرة الثانية فى عهد مؤسس الأسرة الأولى. وكانت فى الأصل بلدين يفصلهما طريق، وسميت إحداهما "دب" وكانت تعبد فيها الآلهة "واجيت" والأخرى "بى" ومعناها العرش وكان ألها الرئيسى "حورس" الذى حل محل أله أقدم منه.

ظلت لها مكانتها الدينية طوال أيام التاريخ المصرى، ولعبت دورا هاما فى العصر الصاوى وكانت مركزا لأحدى النبوءات الشهيرة فى مصر فى ذلك الوقت. عثر فى خرائبها على كثير من الآثار أكثرها من الدولة الحديثة والأسرة ٢٦ والعصر البطلمى.

بوخيس :

رمز المصريون لهذا المعبود بالثور، وقد عبد فى أرمنت (جنوبى الأقصر) حيث أدمج بمعبودها الرئيسى "موننتو"، وقد قام بوخيس بدور كبير فى العصور المتأخرة عندما جمع القوم بينه وبين "منيفس"، ثور هليوبوليس المقدس، ومن ثم فقد ارتبط بروابط وثيقة بعبادة رع، هذا وقد كشف عن جبانة كبيرة غربى أرمنت خصصت لدفن الثور المقدس فى توابيت جبرية ضخمة. وضع كل منها

والرومان. كان بها معبد فى العصور الفرعونية أراد الملك نخنتيو الثانى من الاسرة ٣٠ أن يقيم بدلا منه معبدا آخر أتمه وجمله الملك بطليموس الثانى، وهو معبد فخم مشيد من أحجار الجرانيت الوردى والرمادى. وعلى الرغم من أن المعبد قد تهدمت جدرانه (على الأرجح من جراء أحد الزلازل) فإن أكثر أحجاره ما زالت باقية فى مكانها وعليها نقوش هامة فيها مناظر تقديم القرابين لعدد غير قليل من الآلهة وبخاصة أوزيريس وحورس وإيزيس.

البهنسا :

بلدة بمصر الوسطى فى محافظة المنيا، كانت من مدن مصر الهامة فى أيام الفراعنة وعاصمة للاقليم ١٩ من أقاليم الوجه القبلى، وكان اسمها "بر-مزد" ومنها أتى اسمها فى القبطية "بمجي" ثم أطلق عليها اليونان اسم "اوكسيرينوكس" وهو اسم سمك القنومة الذى كان يقدره أهل هذه البلد، وقد ذكر المؤرخ الرومانى بلوتارك قصة المعارك الدامية التى كانت تجرى بينهم وبين جيرانهم أهل بلدة القيس (كينوبوليس) لأنهم كانوا يأكلون هذا النوع من السمك.

كانت بلدة هامة فى جميع العصور القديمة، وزاد من أهميتها مركزها التجارى لأنها كانت ومازالت على رأس الدرب الموصل إلى الواحات البحرية. لم يعثر حتى الآن على أطلال معابدها القديمة على الرغم من تأكيدنا بأنها كانت بها عدة معابد أحدها للاله "ست" الذى أعقد عليه رمسيس الثالث كثيرا من الهبات كما ورد فى بردية هاريس كما كان فيها معبد للمعبودة "تواريس" (تا - ورت) وآخر للمعبودة "رننوت".

أقام فيها فى العصر الصاوى والعصر الفارسى جالية آرامية عثر على بعض وثائقها محررة على البردى فى أطلال هذه المدينة، وازدهرت كثيرا فى العصر المسيحى وشيدت فيها كنائس كثيرة عثر على كثير من زخارفها ونقوشها، كما ظلت لها هذه الأهمية بعد فتح العرب لمصر فترة طويلة. كما عثر فيها أيضا على مجموعات كبيرة من أوراق البردى اليونانية على اعظم جانب من الأهمية.

بوهن :

منطقة أثرية على الضفة الغربية للنيل أمام وادى حلفا (٣٤٠ كم جنوبى أسوان ، ١٢٨٠ كم جنوبى القاهرة).

بها أطلال مدينة "بوهن" القديمة وتوجد بها أطلال معبدين أحدهما يرجع إلى أيام الأسرة ١٢ شيدته سنوسرت الأول باسم المعبودين أمون وحورس وجدده أمنحوتب الثانى من ملوك الأسرة ١٨ وسيتى الأول من ملوك الأسرة ١٩ أما المعبد الثانى وهو جنوبى المعبد الأول فقد بدأت تشييده الملكة حتشبسوت وأتمه تحوتمس الثالث من الأسرة ١٨ وهو مشيد من الحجر الرملى وبه عدة حجرات وأعمدة ذات ٢٤ ضلعا ، وما زال جزء كبير من سقفه القديم والنقوش التى على جدرانه فى حالة جيدة.

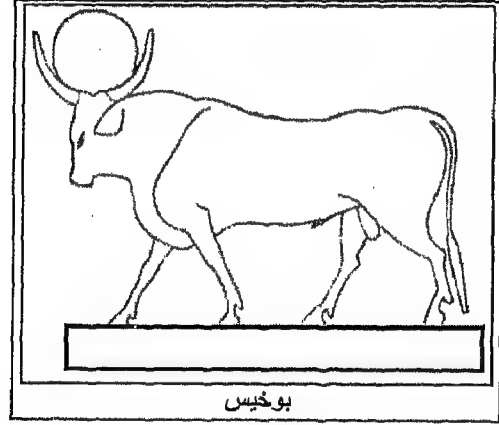
وفى أطلال المدينة القديمة كشفت إحدى البعثات الأثرية عام ١٩٥٨ عن حصن كبير من أيام الأسرة ١٢ ، وهو من أهم ما عثر عليه من حصون حربية وأعظمها حجما. عثر فى أطلال هذه المدينة منذ سنوات بعيدة على كثير من الآثار الهامة إذ كانت أول الحصون الهامة شمالى الشلال الثانى ، وقد أصبحت هذه المنطقة كلها منذ ١٩٦٧ تحت مياه بحيرة ناصر (بحيرة السد العالى).

بيبى الأول :

حكم كما ورد فى تاريخ مانيتون ٥٣ سنة ويعطيه كاتب قائمة سقارة ٣٤ سنة أما بردية تورين فتذكر له ٢٠ عاما فقط وقد اتبع سياسة أسلافه فى إرسال البعثات إلى آسيا (فلسطين) وإلى النوبة. كما أن هناك ما يدل على إحتفاله بعيد السد ولقد إتبع سياسة التقارب فتزوج من ابنة أمير منطقة أبيدوس "خوى" وأنجب منها ولى عهده مررع وهناك إحتمال بأنه تزوج من أختها بعد وفاتها وأنجب منها ابنه نفر كلرع المعروف باسم بيبى الثانى وهى لاشك خطوة جريئة إتخذها الملك بيبى الأول وتعتبر الأولى من نوعها فى التاريخ الفرعونى إذ يتزوج الملك من بنات رعاياه وليس من أميرات القصر.

شيد بيبى الأول هرمه فى سقارة وسماه اسم "من نفر" أى "(بيبى) خالد وجميل" وهو الاسم الذى إشتق

فى حجرة خاصة ، منقورة فى باطن الأرض ، وقد أطلق على هذا المدفن اسم "بوخيوم".



بونت :

علم على بلاد اتصل بها المصريون القدماء وكانوا يرسلون إليها البعثات بالبر والبحر منذ الأسرة الخامسة لجلب محاصيلاتها من البخور والصمغ والأبنوس والعاج وجلود الحيوانات وغير ذلك. وكثرت تلك الأسفار فى الأسرة ١١ ، ويذكر أحد رؤساء البعثات وأسمه "حننو" أنه سافر إليها إحدى عشرة مرة.

ونرى مناظر أهل بونت على الآثار المصرية ابتداء من الأسرة ١٨ وأهمها مناظر الرحلة التى أو فدتها الملكة حتشبسوت إلى تلك البلاد وسجلت مناظرها على جدران معبدها بالدير البحرى بطيبة ، إذ نرى السفن الكبيرة راسية على الشاطئ ، وبيوت إحدى قرى بونت ، ومنظر زعيم البلاد وزوجته وبعض رجاله وقد أتوا ليستقبلوا من وفد إليهم ويأخذوا هداياهم. وقد عادت سفن حتشبسوت بالكثير من حاصلات تلك البلاد وبخاصة الكميات الضخمة من البخور الجاف ، وبعض أشجار البخور نفسها لزراعتها فى حدائق معبد أمون بالكرك ومعبدها بالدير البحرى. أما بونت نفسها فقد اختلفت فيها آراء علماء الدراسات المصرية القديمة وأرجحها أنها كانت المنطقة الواقعة حول بوغاز باب المنذب فى جنوبى البحر الأحمر على الشاطئين الأفريقى والاسيوى أى تشمل الصومال وأريتريا وجنوبى الجزيرة العربية.

يعطى الإحياء بأن الفنان حاول إضفاء الحياة فيهما ، وأجاد تشكيل الأنف والشفيتين والذقن. وقد وفق فى تشكيل قامة الملك، فبدى بيبى رشيقا. وكانت بعض الأجزاء مغشاة بطبقة رقيقة من الذهب من النقبة وأظافر اليدين والقدمين.

بالمتحف المصرى بالقاهرة.

بيبى الثانى :

أحد ملوك الأسرة السادسة وأبن الملك بيبى الأول ، أتى بعد أخيه وابن خالته منرع الأول ولقد حكم أطول فترة ممكنة فى التاريخ الفرعونى وربما فى تاريخ العالم إذ روى مانيتون أن بيبى الثانى كان فى السادسة من عمره عند وفاة أخيه منرع وإستمر يحكم ٩٤ سنة وهى رواية ليس من سبيل إلى تأكيدها أو نقيضها أما بردية تورين فتعطينه أكثر من ٩٠ عاما. على أية حال فلقد إحتفل بالعيد الثلاثينى مرتين على الأقل ، كما أرسل فى سنوات حكمه الأولى بعض الحملات إلى الجنوب بقيادة حكام الفنتين وقد كانت أمه وصية عليه منذ بداية حكمه أما خاله "زاو" فقد أصبح وزيرا له وصاحب الكلمة العليا فى الدولة.

وببعد ما تبقى من مجموعة بيبى الثانى الهرمية ما يقرب من ٢٥٠ متر من الركن الشمالى الغربى لمصطبة شبسكاف بسقارة وقد إهتم بحفر هذه المجموعة جكييه فى الأعوام ١٩٢٦-١٩٣٦.

وطال الحكم بالملك بيبى الثانى الذى إستبدت به شيخوخته ثم بدأ يتبدل حال الحكومة فدب فيها الضعف وقلت هيبتها وفى نفس الوقت زاد سلطان حكام الأقاليم وزادت ثرواتهم وقل ولاؤهم لصاحب العرش فزادت الأعباء على كاهل الحكومة وتعطلت المصالح وإشتدت المظالم مما أدى إلى القيام بثورة. ثورة على كل شئ ثورة على الظلم وعلى الحكم وحتى على الآلهة وقد صور نتائج هذه الثورة فى أواخر الأسرة السادسة حكيم مصرى يدعى "إيبور" الذى يحتمل أنه عاش فى أواخر عهد أحد خلفائه الضعاف ولقد وصلت إلينا صورة متأخرة من أراء الحكيم كتبها أديب من الدولة الحديثة على بردية تعرف باسم بردية ليدن ٣٤٤ نسبة إلى متحف ليدن الموجودة به عام ١٨٢٨.

منه فيما بعد اسم منف الحالى وقد إزدهرت الفنون فى عهده ولعل نقوش معبدته فى سقارة (القبليّة) وتمثاله النحاسى بالمتحف المصرى وتمثيله المرمريّة فى متحف بروكلين خير دليل على ذلك.

بيبى الأول : (تمثال)

مصنوع من النحاس ، ويمثله بالحجم الطبيعى فى صحبة شخص آخر أصغر منه على قاعدة واحدة ، وقد اختلفت الآراء فى تحديد شخصيته ، فالبعض يرى أنه قد يمثل بيبى الأول نفسه وهو صغير والبعض الآخر يعتقد أنه يمثل الملك منرع أكبر أبناء الملك بيبى الأول ، ورأى ثالث يرى فيه الملك بيبى الثانى ابن الملك بيبى الأول والأخ الأصغر للملك منرع وقد عثر عليهما فى معبد الإله حورس بالكوم الأحمر (مدينة هيراكونبوليس) شمال أدفو فى صعيد مصر.

يمثل التمثال الأكبر الملك بيبى الأول بالحجم الطبيعى بارتفاع ١٧٧ سم ، ماداً ذراعه اليسرى إلى الأمام ، وكان ممسكا بها أغلب الظن عصا طويلة، مرخيا ذراعه اليمنى إلى جانبه مقدما ساقه اليسرى إلى الأمام وقد عثر عليه بدون التاج الذى كان يزيّن هامته. وقد أهتم الفنان فى هذه المحاولة الرائدة بتفاصيل ملامح الوجه رغم صعوبة تشكيله فى المعدن بعكس الأخشاب والأحجار فرصع العينين مما



تمثال بيبى الأول

بيبي الثاني : (هرم)

معبد الوادي :

يتكون من فناء ذو أعمدة وأمامه رصيف كبير يستخدم كمرسى للسفن أيام الفيضان. ويبدو أن جدران هذا المعبد كانت مغطاة بالنقوش التقليدية التي تمثل الملك وهو يذبح أعدائه أو يصطاد في أحراش الدلتا تصحبه مجموعة من الآلهة. إلى جانب ذلك كان في المعبد عدد من المخازن.

المعبد الجنائزى:

يتكون من صالة مستطيلة على جدارها الشمالي يوجد منظر للملك وهو واقف في قارب يصطاد فرس النهر ، ثم يلي هذه الصالة فناء في جوانبه الأربعة أعمدة مربعة عددها ثمانية عشر من الكوارتزيت رسم على أحد أوجهها الملك وبعض الآلهة. وبعد ذلك تأتي الأجزاء الداخلية للمعبد وهي تشمل الهيكل ومقصورات التماثيل الخمسة.

وعلى الجدار الشرقي المستعرض منظر يمثل الملك وهو يضرب أسيراً ليبياً على رأسه بالدبوس وخلف الأسير تقف زوجته وإبنيه يطلبون الرحمة. ومن هذه الردهة تصل إلى مقصورات التماثيل الخمسة وعلى جانب هذه المقصورات كانت توجد المخازن.

ثم تأتي بعد ذلك ردهة مربعة في وسطها عمود مثنى الأضلاع ، وعلى جدرانها الأربعة صور الملك تستقبله الآلهة المختلفة مع رجال الدين وعظماء القوم الذين اجتمعوا لتحيته عند دخوله المعبد.

أما الهيكل فقد كان أكبر الغرف في المعبد وقد كان سقفه ملوناً باللون الأزرق ومزيناً بالنجوم المذهبة، ونقشت الجدران بمناظر حاملي القرابين والتقدمات.

الهرم :

كان ارتفاعه في الأصل ٥٢ متراً وطول ضلع قاعدته ٧٦ متراً ، مدخلة في الناحية الشمالية ، ينزل بإحدار لمسافة قصيرة ثم يستمر الممر أفقياً مسافة ٢٨ متراً ينتهي بحجرة سقفها جملوني مثلث مزخرف بالنجوم وعلى جدرانها كتابات من نصوص الأهرام. وفي الجهة الغربية من هذه الحجرة نجد ممراً يؤدي

إلى حجرة الدفن مشيدة بعناية فائقة ولها سقف مثلث ومزين بالنجوم وجدرانها مغطاة بنقوش من نصوص الأهرام باستثناء الجزء المحيط بالتابوت.

وفي الناحية الغربية من هذه الحجرة يوجد تابوت من الجرانيت الأسود مصقول صقلاً جيداً وعلى أحد جوانبه نقش باسم الملك وألقابه وعلى جدران الحجرة المحيطة به زخارف تمثل واجهة القصر. وهذا الهرم يقع بمنطقة سقارة القبلية.

بيت الحياة :

أطلق هذا الاسم على معاهد التعليم التي كان لها عدة وظائف: فأولاً ، كانت هناك وظائف الكتبة المتصلة بالمعابد الكبرى حيث توضع النصوص الدينية اللازمة لطقوس العبادة وتنسخ ، وتعد النسخ الأصلية للأساطير والطقوس التي ستنقش على جدران المعبد.

وزيادة على الأعمال المتصلة مباشرة بحاجات المعبد، يمارس موظفو "بيت الحياة" الطب أيضاً، ويحتمل أن تكون "المصحات" التي صارت، في عصور لاحقة ، جزءاً من مبنى المعبد، ذات صلة مباشرة ببيوت الحياة هذه فكان بها المعلمون وموظفو المعبد، كأولئك المسؤولين عن إقامة الشعائر الدينية اليومية، والفنانون وأرباب المهن. ويحتمل أن يكون بيت الحياة هذا هو المكان الذي نسخ فيه الكتبة آلافاً من كتب الموتى، فانتجوها بكميات كبيرة منذ الدولة الحديثة وما بعدها، إذ اعتقد أن مثل هذا الكتاب من المعدات الضرورية للموتى في رحلتهم الأخيرة.

كانت بيوت الحياة أكثر من مواضع لنسخ النصوص التي تتطلبها طقوس العبادة فيبدو أنها كانت مراكز للعلم الكهنوتي.

بيت الوالى : (معبد)

على مسافة قصيرة إلى الشمال الغربى من معبد كلايشة يقع بيت الوالى على سفح تل من التلال ، ويتألف هذا المعبد من فناء أمامى مكشوف وصالة منحوتة في الصخر وقدس الأقداس.

وكان هناك فى الأصل جسر طويل يمتد إلى المعبد من السهل ، ولكنه تهدم وأختفى ، ولم يبق من الفناء الأمامى

شعورهم، فيما يلوح ببلطة من فوقهم ، ويتولى أحد أبنائه قيادة الأسرى الآخرين.

وبعد ذلك نشاهد رمسيس وهو يهاجم قلعة سورية حيث نشاهد القتلى من المحاربين يتساقطون من فوق شرفات الحصون. كما نشاهد محاربون آخرون يتضرعون إلى الملك فيما ينقض أحد أبنائه حاملاً بلطة من باب القلعة.

ويظهر الملك من جديد في عربته الحربية التي يقودها بسرعة ويعمل في أعدائه الفارين ضرباً وطعناً، كما يشاهد مرة أخرى وهو يقتل ليبيا ويهاجمه أحد كلاب الملك.

وأخيراً يجرى تتويج الفرعون تحت مظلة فيما يقبع أسده الأليف عند قدميه ، وهو يستقبل الأسرى السوريين الذين قدمهم إليه الأمير أمن - حر - انمعت.

وهناك ثلاثة أبواب في جدار هذا الفناء تؤدي كلها إلى المحراب أو صالة الأعمدة ، وعلى الواجهة الشرقية الظاهرة من الواجهة المنحوتة في الصخر يشاهد الملك فوق الباب الأوسط وهو يرقص أمام الإله آمون - رع.

بينما نشاهده على البابين الجانبين وهو واقفاً أمام الإله "مين" والإله "خونسو" وآلهة أخرى. لقد نحت المحراب كله في الصخر ويستند سقفه على عمودين تركت أربعة جوانب منها بلا نقوش، حتى تنقش عليها ألقاب الملك.

وخلف حائط المدخل القبلي نشاهد الملك وهو يضرب زنجياً كرمز لانتصاره على النوبيين فيما يرى الملك مرة أخرى على الجانب الشمالي من نفس الحائط وهو يضرب أسيراً سوريا كرمز لغزوه أراضي الشمال.

وثمة مشاهد أخرى يشاهد فيها الملك واقفاً أمام الآلهة كالعادة ، ويظهر في سمك البوابة الوسطى رسم منقوش لنائب ملك أثيوبيا وهذا النائب يدعى ميساي وهناك باب آخر متفرع من الدهليز يؤدي إلى قدس الأقداس الذي له مشكاة في جداره الخلفي.

الذي تتكون جدرانه من الصخور الجرانيتية من ناحية ومن البناء من ناحية أخرى سوى أطلال صخرية جرانيتية.

وهذه الجدران مزخرفة بنقوش بارزة تمثل غزوات رمسيس الثاني ، مؤسس المعبد في حروبه ضد النوبيين والليبيين والآسيويين. وتظهر النقوش والمناظر المنقوشة على الجدار الجنوبي (الأسير) انتصاراته على الآثيوبيين.

كما يشاهد رمسيس في عربته الحربية وهو ينقض بقوة على جيش الآثيوبيين الهارب ، ويطلق عليهم وإبلا من السهام من قوسه. ويرى خلفه اثنان من أبنائه الكثرين الذين لا يقعون تحت حصر. وهما آمون - حر - لو - ، خغ - أم - واست في عربتهما مع رجالهما. ويشاهد حاملو الأقواس والنبال من الزنوج مبعثرين ومشتتين أمام هجماته وراحوا يلتمسون معسكرهم بينما الأطفال والنساء يجرون على غير هدى والرعب يملكهم.

وبعد ذلك نرى نتائج النصر بعد نشوب المعركة حيث نشاهد رمسيس جالساً تحت مظلة بينما يتقدم نبلاؤه وحكامه ويقدمون له جزية الآثيوبيين المقهورين المائلين أمامه.

ونرى حاكم كوش أنحوتب بن بسيور في موضع متميز كالعادة ، وقد أدرجت الجزية في سجلين ، حيث يدون في السجل الأعلى وحيث تظهر الرسوم والخواتم الذهبية وجلود الفهود والدروع والمقاعد والمراوح وريش النعام وأنياب الفيلة والثيران وأسد وغزال مع مجموعة من الجنود الزنوج.

ونشاهد في الصف الأسفل الأسرى والثيران حيث يرى أحدهما بقرنين على شكل يدين مرفوعتين بينهما رأس زنجي وقروء وفهد وزرافة ونعامة وبعض الأسرى النساء تحمل إحداهن طفلها في سلة على ظهرها وتسندها بواسطة حزام ملتف حول جبهتها.

وعلى الجدار البحري للفناء نرى مشاهد بارزة ومنحوتة عن معارك وانتصارات الملك رمسيس في آسيا وليبيا. ويرى أولاً واقفاً فوق أثنيين من أعدائه المطروحين أرضاً وممسكاً بثلاثة سوريين من

١٩٦٥ ، وتم فك هذه المعابدة بنجاح وأعيد بناء معبد بيت الوالى فى منطقة كلابشة. وأعيد تشييد مقبرة بنوت فى منطقة عمدا وعلى بعد ثلاثة كيلو مترات إلى الداخل من الموقع القديم لهذا المعبد.

بيت الولادة :

أطلق شامبوليون كلمة "ماميزى" على "بيت الولادة"، وهى كلمة قبطية بهذا المعنى. وتصف الملحقات التى كانت تضاف فى الحقبة المتأخرة إلى المعابد الكبرى حيث تقام الطقوس السنوية لمولد "الإله الطفل". وخير "بيت الولادة" باق بحالة جيدة ، فى فيله، وفى إدفو ، وفى دنندرة ، وهى جميعاً متشابهة فى رسمها المعماري. وغالباً ما يكون لها سور من الأعمدة إرتفاعه نصف إرتفاع المبنى نفسه ذى الحوائط المدعمة بالأعمدة. وزين المذبح والباب بالنقوش البارزة البهيجة الموحية بالمرح والموسيقى بينما تبين المناظر الداخلية "الزواج الإلهى" و "مولد الملك الطفل".

وفى ذلك المكان كان يجلس ثلاثة تماثيل ، ولكنها تحطمت وإن كان من المحتمل أنها كانت تمثل ثالوثاً الهيا من رمسيس وهو جالسا بين اثنين من أتباعه أو اثنين من الآلهة يحرسونه.

وفى قدس الأقدس نشاهد الألوان وهى ما زالت جميلة زاهية وبحالة جيدة ذات مستوى عالى فى الدقة والإيجاز والتوزيع من مستوى الألوان الموجودة فى معبد كلابشة.

كانت الغرف المختلفة لمعبد بيت الوالى تستخدم فى العصر المسيحى الأول لأغراض العبادة المسيحية مع الطقوس العادية ، وما زالت بقايا قباب كنيسة مسيحية التى أنشئت فى فناء المعبد ظاهرة فوق جدران هذا الفناء.

ساهمت حكومة الولايات المتحدة مساهمة سخية فى إنقاذ ثلاثة من أهم آثار النوبة وهى معابد بيت الوالى ووادى السبوع ومقبرة بنوت ، وقد عهدت هيئة الآثار إلى إحدى الشركات العربية لتنفيذ هذا العمل وأنقاذ هذه الآثار السذى تم معظمه من ١٩٦٣ -

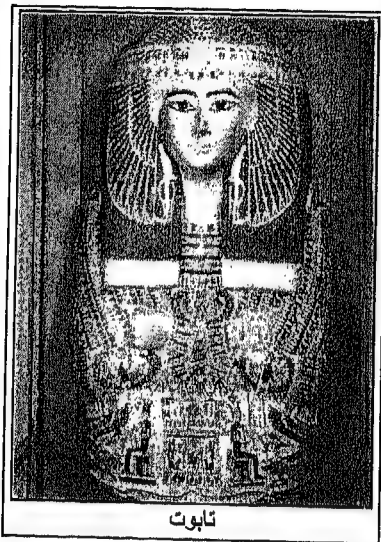




تابوت :

منها داخل الآخر) فى تابوت حجرى ضخيم مستطيل الشكل، وأهم نماذج هذه الأنواع توابيت الملك توت عنخ آمون. وكانت التوابيت الأدمية الشكل فى عصر الدولة الحديثة تصنع من الذهب الخالص أو من الفضة للملوك أو من الخشب الثمين المكسو بـبرقائى من الذهب. ومنذ (القرن التاسع قبل الميلاد) صنعت التوابيت الأدمية الشكل من الأحجار الصلدة (الحجر الجبرى الأبيض - الجرانيت - البازلت) وحرص المصريون على أن تبدو ملامح الوجه أيضا مطابقة لملامح صاحب التابوت وكثيرا ما كانت السطوح الخارجية لهذه التوابيت الضخمة تملأ بالكثير من رسوم آلهة الدنيا الثانية وأجزاء من كتاب الموتى.

وانتشرت أيضا التوابيت البسيطة التى تصنع من نوع من أنواع الخشب المحلى تثبت حول قوائم أربعة تصبح بذلك صناديق مستطيلة خالية من الزخرف وهذا النوع من التوابيت استعمله عامة الناس من الطبقة محدودة الدخل.

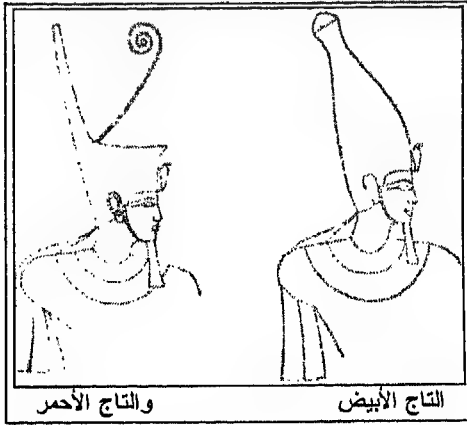


تابوت

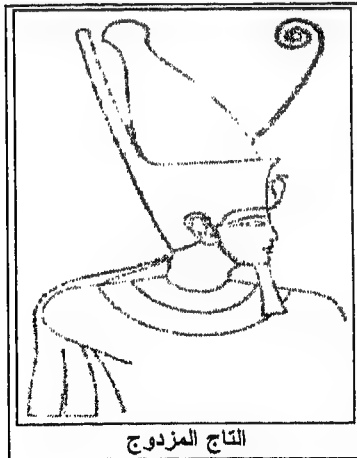
اعتبر المصريون التابوت من أهم الضمانات الرئيسية التى تتطلبها الحياة الأبدية بعد الموت، وتطور التابوت على مر السنين، فكان فى الدولة القديمة فى صورة صندوق ضخم من كتلة من حجر الجرانيت، أو الحجر الجبرى الأبيض، أو المرمر أو غيره مستطيل الشكل له غطاء من نفس الحجر وتزين جوانبه الطويلة بأشكال تمثل واجهة القصر يتوسطها المدخل، كما كان يرسم أو ينقش على أحد الجوانب شكل عينيْن بشريتين. واعتبر التابوت فى هذا العصر بمثابة مسكن للجسم المحنط الذى يوضع على جانبه بحيث يستطيع الميت أن يرى عن طريق العينين المنقوشتين ما يجرى من أحداث فى العالم الخارجى. أما تطور التابوت فى عصر الدولة الوسطى فقد أنصب على ملء جوانبه من الداخل والخارج بنصوص دينية هدفها توضيح المصاعب التى يلاقيها الميت فى الحياة الدنيا الثانية وطرق التغلب عليها (أنظر متون التوابيت) كما صنعت هذه التوابيت من الخشب بجانب الحجر. وظهت عادة صناعة التوابيت الأدمية الشكل مع محاولة إعطاء الوجه ملامح صاحب التابوت ومنذ عصر الأسرة السابعة عشرة ظهرت التوابيت الريشية وهى توابيت أدمية الشكل تصور على جانبيها كل من المعبودتين "إيزيس" و "تفثيس" ولكل منها جناحان تمدهما لحماية الميت الذى يرقد فى التابوت، فتغطى الأجنحة الأربعة المرسومة على سطح التابوت كل جنباته ، واصطلح الأثريون على تسمية هذا النوع باسم "التوابيت الريشية" ومنذ عصر الأسرة الثامنة عشرة اعتاد الملوك وضع الجثة فى تابوت ريشى يوضع فى تابوت آخر من نفس النوع ثم يوضع التابوتان فى ثالث كبير، وفى نهاية الأمر توضع هذه التوابيت الثلاثة (الواحد

تاتنن : (إله)

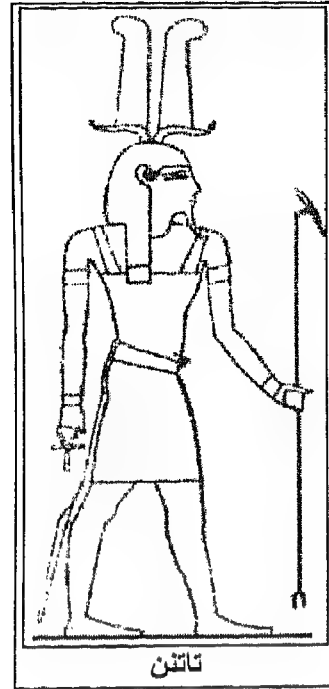
التي تغطي الجبهة وتلتف حول الأذنين وتغطي الجزء الخلفي من الرقبة. وتضيق هذه القلنسوة في قطرها كلما ارتفعت، ثم تنتهي بقمة كروية ذات انبعاج خفيف عند وسطها. أما التاج الثاني فهو (دشرت) أي "الأحمر" وكان يصنع من الجلد أيضا. وجزؤه الأسفل يحكم تثبيته على الرأس بالطريقة السالفة الذكر، ثم يبدو في شكله عامة كقلنسوة ترتفع باستدارة إلى ما يعلو الرأس بعشرين سنتيمترا ، في حين يمتد جزؤها الخلفي فقط إلى أعلا وينتهي بطرف يكاد يكون مدببلا ، ويرشق في التاج سلك من الذهب ينغرس طرفه الأسفل في زاوية التقاء الجزء العالي من التاج مع جزئه الرئيسي المستدير الذي يغطي الرأس ، في حين يكون طرفه الآخر دائرة حلزونية.



كان هذان التاجان يمثلان "القوة" و "رمز القدسية الملكية" و "يكسبان صاحبهما شرعية الحكم"، الأول يضاف على الملك هذه المعاني بالنسبة إلى الوجه القبلي والثاني بالنسبة إلى الوجه البحري. وقد بلغا حدا من القدسية دفع الملوك إلى رفعهما كرمزين إلى مصاف المعبودات ويعين لهما كهانا للمحافظة عليهما.



تعنى الكلمة "الأرض البارزة" رمز المصريون بها إلى قمة التل الأتلي الذي ظهر من الخضم اللاتهي، فكان بذلك "البيئة الأولى" التي ظهرت عليها الحياة. ورمز الناس لإله هذه الأرض البارزة بثعبان سموه "خنثي - تنن" (بمعنى سيد الأرض البارزة) ، جعلوا مكانه تارة في منف حيث أدمج فيه معبودها الرئيسي "بتاح" وتارة أخرى في "أون" (هليوبوليس) واندمج فيه معبودها الرئيسي "أتوم". كما جعلوا أيضا الأشموتين مكانا لهذا التل ، وفي هذه الحالة نشأت فوقه المخلوقات الثمانية الأزلية (انظر الثامون). ونظروا لأن هذا المعبود كان يمثل "البداية الأزلية" فقد جعل منه الناس "سيدا للزمن" وتبرك به الملوك حتى يمنحهم حكما طويلا، وفرصا كثيرة للاحتفال بعيد "السد" أي العيد الثلاثيني.

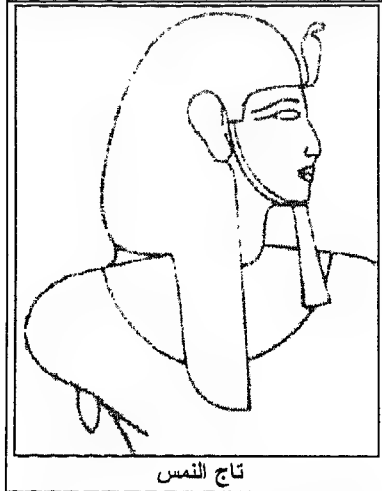


تاج :

لعبت التيجان دورا رئيسيا عند المصريين القدماء ، كرمز من أهم رموز القدسية سواء للملك أو الآلهة. أما الملوك فقد كان لهم تاجان رئيسيان: الأول يسمى (حدجت) هو التاج "الأبيض" الذي كان يصنع من الجلد على الأرجح ويبدو كقلنسوة مخروطية الشكل تتسع من أسفل لحجم الرأس وتثبت في مكانها بأحكام أجرائها

باسم "آنف" كان فى الأصل يتكون من قرنين لكبش يمتدان أفقياً وتعلوهما ريشتان من أجنحة النعام ، وينفرد بلبس هذا التاج معبود اسمه "عنجتى" اشتهرت عبادته فى شرق الدلتا ، واعتبر هذا التاج رمزا من رموز الدلتا، فأضاف إليه الملك التاج الأبيض وكان يتوسط الريشتين ويعلو قرنى الكبش وليس من شك أن التاج "آنف" يعتبر رمزا للاتحاد بين الجنوب والشمال.

نزيد على ما تقدم غطاءين للرأس كان يرمز بهما إلى قوة الحكم والقدسية الشرعية للملك، هما "مديسل الرأس" (ويطلق المصريون عليه اسم "تمس") ثم الطاقية التى تغطى الرأس بإحكام وهى مستديرة تأخذ فى انبعاجها شكل الرأس تماما وهى أشبه بغطاء الرأس المستعمل فى صعيد مصر والمسمى "اللبدة".



تاج النمى

أما الآلهة فقد تعددت تيجانها وأختلفت أشكالها، ويلاحظ أن مجموعة الآلهة التى تمثل قوى السماء والنور تتحلى بتيجان تتكون عادة من قرص الشمس أو قرص القمر، أما مجموعة الآلهة التى تمثل قوى الفضاء والهواء فكانت تتحلى بتيجان تتكون عامة من ريش الصقر، وأما مجموعة الآلهة التى يرمز لها بحيوان مقدس، فهى تتحلى بتيجان تتكون من قرون هذا الحيوان. ومن الملاحظ أن تيجان الآلهة لم تحظ بتلك القدسية التى أحاط بها المصريون تيجان ملوكهم.

تاسوع :

عبر المصريون القدماء بكلمة "بسجت" عن "مجموعة من تسعة" من الآلهة العظمى التى كونت "الأسرة الآلهية"

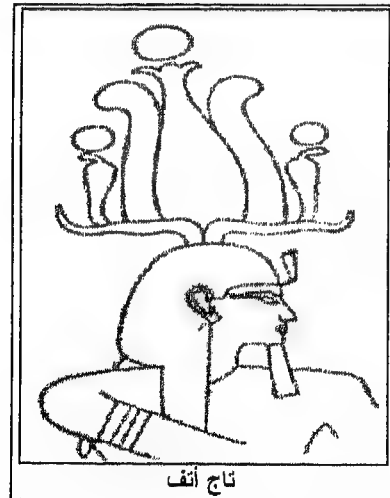
وهناك تاج ثالث هو "التاج المزدوج" الذى يمثل وحدة القطرين ويتكون من التاج الأبيض متداخلا مع التاج الأحمر وأطلق المصريون عليه اسم "باسخمتى" أى "القوتان".

ومنذ الأسرة الثامنة عشرة ظهر تاج رابع يسمى "التاج الأزرق" عبارة عن قلنسوة من الجلد يحكم تثبيتها على الرأس وتعلو باستدارة خفيفة لا تلبث أن تتحذب أطرافها عند سطحها من أمام وخلف. وكانت تكسو هذه القلنسوة دوائر صغيرة من الذهب تملأ سطحها الخارجى ، وتتدلى من طرفها الذى يغطى الجزء الخلفى من العنق عدة شرائط من القماش لكل شريط منها لون، وألوان هذه الشرائط هى الأبيض والأحمر القانى والأزرق. وفى الواقع كانت هذه الشرائط تزداد على جميع التيجان منذ الدولة الحديثة.



التاج الأزرق

وعدا هذه التيجان الأربعة هناك تاج خامس يعرف



تاج آنف

كانت من أوائل المناطق الأثرية التي قام "ماريت" بالحفر فيها وعثر فيها هو و "بترى" من بعده على آثار من الأسرة الرابعة والأسرة الثانية عشرة، ولكن هذه الآثار جلبت إليها من مناطق أخرى على الأرجح ففى أيام الملك رمسيس الثانى وليست من أطلال معابد أقيمت فى هذه المدينة فى تلك الأيام.

وأشتهرت "تانيس" بمعبد الفخم الكبير الذى يرجع تاريخ أكثر مبانيه إلى أيام الملك رمسيس الثانى ومازالت فيه بعض المسلات الجرانيتية وقد نقلت واحدة منها إلى القاهرة وهى الآن على الضفة الغربية للنيل على مقربة من المبنى المرتفع المعروف باسم برج القاهرة.

وقد كشفت الحفائر التى قام بها "مونتيه" منذ سنوات طويلة عن كبير من الآثار فى داخل المعبد الكبير وفيما حوله وكان أهم ما ظهر فى تلك الحفائر عام ١٩٤٠ عندما عثر على الجبانة الملكية خارج سور المعبد الكبير وسور معبد الآلهة "عنت" على بقعاء بعض ملوك الأسرتين ٢١ ، ٢٢ ، عثر فيها على مجموعات هامة من حلى ذلك العصر ، وهى محفوظة الآن فى قاعة خاصة بالمتحف المصرى بالقاهرة. وهى للملوك "بسوسنس الأول" و "امنموبى" من ملوك الأسرة ٢١ و "أوسركون الثانى" و "شاشانق الثالث" من الأسرة ٢٢ ، وملك يسمى "حقا - خبر - رع" "شاشانق" لم يكن اسمه معروفا بين ملوك مصر قبل العثور على قبره.

ويرتبط إسم "تانيس" باسم مدينتين مازالتا موضع النقاش بين علماء الدراسات المصرية وهما مدينتا "أواريس" التى كانت عاصمة ومقرا لملوك الهكسوس ، والأخرى مدينة "بر - رعسو" التى كانت المقر الملكى فى الدلتا للملك رمسيس الثانى ، إذ يرجح عدد كبير من علماء الآثار المصرية أن مدينة "بى - رعسو" كانت فى الموضع المعروف الآن باسم "قنتير" فى مركز فاقوس ، حيث عثر هناك على أطلال قصور لهذا الملك وأثار أخرى هامة ، كما يرجحون أيضا أن "قنتير" هى أيضا مكان عاصمة الهكسوس ، ولكن "مونتيه" يؤازره عدد آخر من العلماء مازالوا مصممين على أن كلا من المدينتين كان فى موضع "تانيس". وكل ما نستطيع قوله هو أنه على الرغم من أنه لا توجد أدلة قاطعة حازمة حتى الآن إلا أن رأى الأرجح هو أن منطقة "قنتير" وما حولها كانت عاصمة الهكسوس ، وأنها مكان "أواريس" وهى أيضا مكان مدينة "بر - رعسو".

الأولى لمدينة "أون" أى هليوبوليس القديمة، وتدل صفات هذه الآلهة على أنهم مثلوا عند المصرى القوى الطبيعية التى يمكن أن تدخل فى تكوين العالم.

وتاسوع "أون" يتكون أولا من خالقه "أتوم" الذى خلق نفسه من نفسه ، خرج من قمة التل الأزلئ التى انحسرت عنها مياه المحيط اللاتهنائى "أنظر نون" فكان بذلك أول الخلق. وما لبث أن خلق من نفسه معبودين هما "شو" (رب الفضاء) و "تفنوت" (ربة الرطوبة)، خلقهما بأن تناول من نفسه ويده كمية من "المنى" وضعها فى فمه بين أسنانه وشفتيه، ثم عطس فكان "شو" وتفل فكانت "تفنوت". وتزوج المعبودان وأنجبا "توت" (ربه السماء) و "جب" (رب الأرض) ، وتزوجا أيضا وأنجبا أربعة هم: "أوزيريس" و "إيزيس" و "ست" و "تفثيس" ومن الواضح أن هذه المجموعة لم تحو كلا من "حورس" بن "أوزيريس" و "رع" إله الشمس القوى الذى ظهر فى هليوبوليس، وأن دل هذا على شئ فإنما يدل على أن عصر تكوين هذا التاسوع كان أقدم بكثير من عصر ظهور كل من حورس و رع (ظهر الأول فى بدء العصر التاريخى وظهر الثانى متكاملأ فى عصر الأسرة الخامسة).

وسرعان ما تأثرت المراكز الدينية الأخرى فى مصر بهذه الفكرة ، وحاول كل منها أن يكون لمعبوده الرئيسى تاسوع "بتاح" معبود منف، ولكن فى كثير من الأحيان لم يستطع الكهان أن يجمعوا عدد تسعة من أربابهم ليكونوا منهم الأسرة الآلهية، فاكتمت كهنه "أبيدوس" المركز الرئيسى "لأوزيريس" بعدد سبعة فى حين اضطر كهنه طيبة أن يكونوا جماعة من خمسة عشرة عضوا بزعماء الههم القدير "منتو". وهكذا فقدت كلمة "بسجت" معناها الأصلئ: "مجموعة من تسعة" وأصبحت تعنى مجموعة أفراد الأسرة الآلهية. ولئن اشتركت هذه الآلهة فى كل مركز ظهرت فيه أسطورة عن عملية الخلق الأول للحياة على الأرض، فقد اختلفت طريقة كل منها.

تانيس :

أسمها الآن "صان الحجر" وأسم صان مأخوذ من اسمها فى المصرية القديمة "زغن - ت" ومكانها الآن فى شرقى الدلتا بمركز فاقوس ، محافظة الشرقية. كانت إحدى مدن مصر الهامة فى الدولة الحديثة وكانت عاصمة للاقليم ١٤ من أقاليم الوجه البحرئ.

تاورت :

تنويج الملك :

رفع المصري من قدر مليكه إلى حد التأليه ، ووضع في مصاف الآلهة لا فارق بينه وبينهم إلا أنه يعيش بين الناس على الأرض ، ومن أجل ذلك كانت عملية التنويج تقوم على اختيار الآلهة لمثلهم على العرش المصري المقدس ، وتكونت من مراسم مختلفة تشترك في معظمها آلهة البلاد ، وتحتوى على طقوس ترمز إلى ذكريات الكفاح الذى خاضه الأجداد عندما حاولوا توحيد القطرين بحد السلاح.

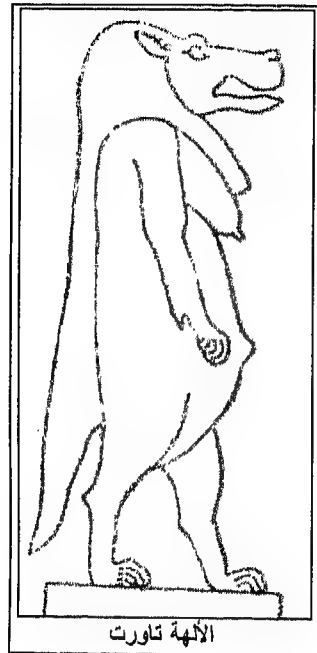
وإذا كانت قد وصلت إلينا نصوص كثيرة تحدث عن التنويج ومراسمه المختلفة ، إلا أنها جميعا غير كاملة ، كما يرجع كل نص منها إلى عصر مختلف ، ولذلك فليس من السهل علينا إعطاء صورة كاملة محددة لعملية التنويج ، وبخاصة لأن المصري كان يقدس القديم ، وهو فى تقديسه له كان يصر على إبقائه دون تغيير مع السماح للجديد بأن يضاف حتى ولو كان هناك تناقض واضح بين الجديد والقديم.

تبدأ مراسم التنويج فى الواقع بإثبات أحقية الملك فى العرش على أساس أن الآلهة قد اختارته منذ أن كان طفلا رضيعا ، فهو قد انحدر من صلب ملك إله وأنجبته أم هى بنت ملك وزوجة ملك. وإذا حدث أن شاب مركز الملك شئ من الضعف ، فقد كان يلجأ إلى كثير من الحيل لإثبات أن الآلهة قد إختارته. ويحدث هذا إما عن طريق إعلان "رؤيا" يعلن الإله الأكبر فيها أنه إختار الشخص بعينه أو أن يتوسط الإله المحلى لدى الإله الأكبر ليختار الشخص بعينه ، أو يعلن الإله الأكبر أنه إختار الشخص بعينه ليجلس على العرش لأنه خرج من صلب الإله بعد أن ضاجع أمه (انظر حتشبسوت وأمنحوتب الثالث)

فإذا ما استكمل الملك هذه الناحية إجتمع كبار الكهنة ليختاروا اسم العرش الخاص بهذا الملك ، ليعلنوا قرارهم على أساس أن مجمع الآلهة فى السماء برئاسة الإله الأعظم قد أقر هذا الاسم أو كما يقول النص المصرى: "أن الإله قد أوحى إلى قلوبهم بالاسم الذى صنعه هو وفقا لما قرره قبل ولادته". ويتلو هذا تقدم الملك إلى إله الدولة يقوده كاهن عظيم سائلا ،

كانت "تاورت" أو "أبت" معبودة أنثى فرس النهر منذ ما قبل الأسرات وقد قدسها القوم تحت اسم "الببضاء" أو "أبت" بمعنى الحريم ، أو "تاورت" بمعنى العظيمة ، واعتقدوا أنها تساعد فى المولد اليومى للشمس ، وسموها عين رع ، وأصبحت تاورت بالتدريج معبودة أقل أهمية فى الديانة الرسمية ، وإن كانت موقره كمعبودة منزلية. وفى كل العصور. وعند كل الطبقات ، كانت تاورت هى الآلهة الحامية للمرأة الحامل. فضلا عن الطفل الوليد. ومن ثم فقد كانت تظهر غالبا على أيام الأسرة الثامنة عشرة ، مع الإله بس وهو يرقص حولها فى حجرة الولادة كما أنها ساعدت حتشبسوت عند مولدها. وكانت توضع تماثمها ، مثل بس فى المقابر. ومن ثم فقد اعتقد القوم أنها تحمى إعادة مولد (بعث) المتوفى خلال مملكة الموتى ، كما اعتبرت أحيانا زوجا للإله ست ، ومن ثم فقد أكتسبت سمعة سيئة.

هذا وقد صورت تاورت فى هيئة أنثى فرس النهر الحامل منتصب على قدميها الخلفيتين ، ومركزة بإحدى قدميها الأماميتين على علامة هيروغليفية تعنى الحماية ، وقد تدلت أطراف بطنها الضخمة وتديبها الكبيرين ، وكانت تاورت ترمز إلى الأخصاب ، كما كانت تحمى الحوامل ، سواء من أمهات الآلهة أو الملوك أو من عامة القوم ، من الوضع العسر ، وكانت لها معابد فى طيبة وفى الدير البحرى ، كما كان القوم يمثلونها على جدران المعابد وفى تماثيل مختلفة وفى تماثيل صغيرة تظهرها فى عقود كانت تحلى بها أعناقهم.



الآلهة تاورت

بعض مراسم التتويج كانت تتم في سفينة كبيرة، وذلك لأن ملوك الأسرة الأولى وهم الذين كونوا وحدة البلاد، ومنهم تسلسل الفراعنة، وكان كل منهم يمنح خليفته ويورثه الحق المقدس لاعتلاء العرش، لم يجدوا مكانا لائقا لسكنائهم في الحصن الذى أطلقوا عليه اسم "الحصن الأبيض" فكانوا يأتون من عاصمتهم الجنوبية "ثينة" ليتقلدوا مهام الحكم وهم في سفينتهم.

فإذا ما تم التتويج في منف كان على الملك أن يزور آلهة مصر الكبرى في معابدها ويقام له في كل مكان ينزل فيه احتفالات كبرى، حتى يصل إلى عاصمته الرسمية، ولقد عرف التاريخ لمصر عدة عواصم منها من كان في الدلتا ومنها ما كان في مصر العليا.

نتى :

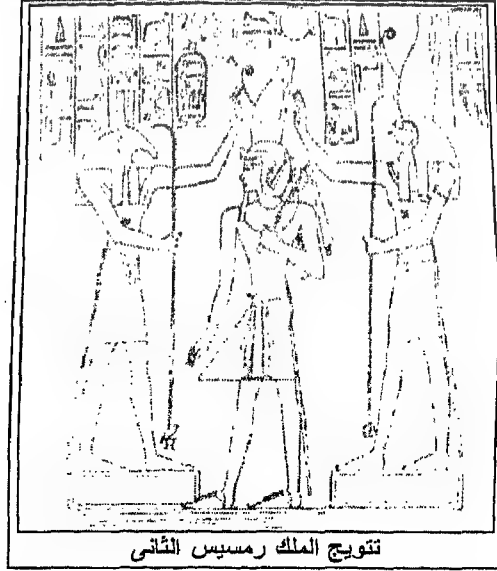
مؤسس الأسرة السادسة ، وكان من مؤيدي حركة "أوناس" (آخر ملوك الأسرة الخامسة) ضد كهنة اله الشمس وسيطرتهم الكبرى على شئون البلاد. وكان أيضا شديد الصلة بالحركة التى قامت في منف لاعتلاء شان معبودها "بتاح" حتى يتم بعض التوازن بينه وبين رع (معبود هليوبوليس)، وإلى جانب هذا فقد بدأت عقيدة أوزيريس (رب الدنيا الثانية) تنتشر إنتشارا كبيرا بين الناس ، ووسط هذه التيارات المختلفة جلس "نتى" على عرش البلاد وحاول جهده أن يسير بشئون الحكم وسط هذه الأعاصير ، ويبدو أنه لم ينجح. ويؤكد "مانيتون" المؤرخ المصرى أنه مات مقتولا بيد حراسه. ودفن في هرمه الذى شيده في سقارة.

نتى : (هرم)

يقع هرم الملك "نتى" على بعد حوالى ٥٠٠ متر شمال شرق الهرم المدرج وعلى بعد حوالى ١٥٠ مترا غرب الأرض الزراعية. والهرم يبدو وكأنه كومة من الأحجار والرمال ولا شك أنه قد تعرض كغيرة من الأهرامات للعبث والتدمير فقد زالت الكسوة التى كانت تمثل أحجار ملساء على الأوجه الخارجية ، كما ضاعت أجزاء كبيرة من مباني الهرم نفسه وخاصة القمة.

مدخل الهرم من الناحية الشمالية ويؤدى إلى غرفة الدفن وقد وجدت بعض الجدران المنقوشة بنصوص

"القبول" ويعنى هذا أن يقبله الإله ليمثله على الأرض وأن يمنحه القوة والقدرة على الحكم وأن يسمح له بتقلد رموز الملكية ويتحلى بالتيجان، وعندئذ وبعد "القبول" يقوم "حورس" و"ست" (وأحيانا يقوم تحوت مقام ست) بتطهير الملك بالماء المقدس ثم يضعان فوق رأسه التيجان ويقومان بعملية رمزية تمثل توحيد القطرين وتتم بربط ساقين إحداهما من نبات البردى والأخرى من نبات اللوتس تحت عرش الملك.



إذا ما تمت هذه المراسيم فعلى الملك أن يجلس تحت شجرة مقدسة (شجرة الأشد) ليقوم كل من "تحوت" والمعبودة "سشات" بتسجيل اسم الملك على أوراقها وتمنياتهما له بطول العمر والحظ الحسن. ثم يقام حفل "إقامة عمود جد"، ويتبعه حفل إطلاق أربعة سهام يصوب كل منها نحو ناحية من الجهات الأصلية الأربعة، ثم يطلق الملك أربعة طيور يتجه كل منها نحو الجهات الأربعة، والمقصود بالسهام إنها نذير لكل من تراوده نفسه في أى ركن من أركان الدنيا بالحاق أى ضرر بصاحب العرش، أما الطيور الأربعة فهى رسل تعلن على العالم أجمع خبر تعيين ملك جديد على العرش المقدس. وتتم الإحتفالات بخروج الملك وطوافه حول جدران مدينة منف.

ويبدو أن التتويج كان يتم عادة في منف، فهذه هى المدينة التى شيدها مينا أول ملوك الفراعنة، لكى يثبت بها أقدام الوحدة وجعل فيها الحصن الذى يراقب منه محاولات الانفصال، ليسارع بإخمادها. ويبدو أيضا أن

أن فعل الملوك السابقون شيئاً من هذا النوع لأمهاتهم".

التجارة الخارجية والعملية :

لقد بقى سر طرق المعاملة مجهولاً فى مصر القديمة وبخاصة فى عصورها الأولى حتى الآن، وقد بذلت محاولات عظيمة للوصول إلى حل هذا اللغز، ولكن ما وصل إليه العلماء لا يزال مبهماً وذلك لقلة المصادر وغموض ما لدينا منها، والرأى السائد أن المصريين كانوا يتعاملون بالمبادلة، تلك الطريقة



السادجة التى يتبعها سكان مجاهل إفريقية حتى الآن ولكن كل ما وصلت إليه مصر من الحضارة فى مختلف نواحيها لا يجعلنا نصدق أن طريقة المبادلة كانت طريقة المعاملة الوحيدة فى عهد الدولة القديمة ولذلك يقول "بيرن"؛ "يظهر لى أنه من الأمور الصعبة أن اعترف بأن مدنية متقدمة من الوجهة التشريعية مثل المدنية المصرية فى عهد الدولة القديمة لا تعرف إلا نظام المبادلات بالمواد الطبيعية دون مقياس متفق عليه يحدد قيمتها مع أنها كانت تعرف ببيع النسبىة، ومع أن لها نظاماً ناضجاً، غاية فى الإتقان. على أن نظام المبادلة بلا نزاع لا يتفق فى سذاجته مع كل الدقة التى نلاحظها فى نظام الوراثة، والبيع والوصايا، والقضايا التى كانت تنجم عن ذلك عندهم".

والواقع أن كل ما لدينا من النقوش عن سير المعاملات ينحصر ظاهراً فى المبادلات. وفى كل مدينة وفى كل قرية كان يقام سوق فى المحال العمومية وكان المدنيون والفلاحون يتقابلون هناك فى أوقات معينة ويتبادلون سلعهم المتنوعة؛ فكان القوم يأتون من كل

الأهرام محطمة. وللدخول إلى غرفة الدفن نزل من الممر المنحدر الذى يقع بأرضية الجبل فى الواجهة الشمالية للهرم وقد زود حالياً بسلم خشبى يوصل إلى ردهة وبعد ذلك نمر فى ممر أفقى وكان به فى الأصل متراسين من الجرانيت الوردى لمنع الدخول إلى غرفة الدفن، وينتهى هذا الممر بثلاث غرف. ثم نصل إلى غرفة التابوت، سقفها جملونى مدبب منقوش بالنجوم ممثلاً للسماء الذى صعد إليها الملك والغرفة مغطاة بنصوص الأهرام.

ولم يبق من المعبد الجنائزى إلا القليل، وكان ممر مدخله محفوظاً بالمخازن على جانبيه، ويؤدى إلى بهو الأعمدة فى وسط المعبد، وفى البهو بضع درجات تصعد إلى النيشات الخمس، كما توجد مخازن أخرى فى الجهتين الشمالية والغربية.

كان هرم "تتى" من الأهرام الكبيرة ولكن لم يبق منه الآن إلا القليل، ويرجع ذلك إلى أنه لم يشيد بالعناية والإتقان الكافيين، فنواته الداخلية مبنية بكتل صغيرة "فجة" من الحجر الجبرى وبعض الحصى، وكساؤها من الحجر المحلى.

تتى شرى : (ملكة)

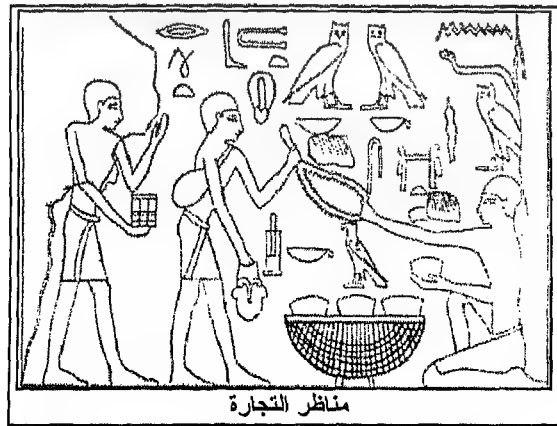
هى زوجة الملك سقنرع تاعا الأول، وأم الملك سقنرع تاعا الثانى وأم زوجته "أعج حوتب". والملكة تتى شرى ليست من أصل ملكى، فولديها من عامة الشعب، وقد عاشت فترة الجهاد فى نهاية الأسرة السابعة عشرة، فعاصرت زوجها وابنها وحفيدها الملك كامس وماتت فى عهد حفيدها الثانى الملك أحمس الأول. وقد عثر لها على تمثالين فى طيبة، كما أقام لها حفيدها أحمس - الذى ظل وفيها طوال حياته لذكرها - مقصورة فى أبيدوس ليخلد اسمها عليها، عثر فيها على لوحه تذكر أن الملك أحمس أراد تكريم جدته وتخليد ذكراها، فأمر بتشييد هرمها فى الأرض المقدسة بأبيدوس، وذلك على الرغم من أن لها قبراً ومعبداً جنزياً فى طيبة، كما أمر ببناء مقصورة لها.. "ستحفر بحيرتها وتزرع أشجارها وتثبت قرايينها ويؤدى الكهنة فيها الطقوس الدينية لم يحدث من قبل

سلالهم وقففهم وفي منظر واحد شاهدنا البائع جالسا على مقعد مرتفع وأمامه سلعته ويأتى إليهم المشترون لشراء حاجاتهم أما من خفت أحمالهم فيسيرون فى أنحاء السوق ويتبادلون فيه سلعهم ويمكننا أن نتصور منظر هذه الأسواق فى أسواقنا الحالية بكل ما فيها من محاولات، ومكر ودهاء وتحيات وإغراء، ومشاغبات.

ولكننا نتساءل هنا هل يدل تمثيل كل هذه الأشياء على الجدران حقيقة على أن كل شار فى الوقت نفسه بائع أو بعبارة أخرى أن النقود كانت على ما يظهر مجهولة، وأن الأسواق المصرية كانت تنحصر فى مبادلات دون قوانين ودون تقاليد تجرى على مقتضاها؟ إذا نظرنا إلى السوق المصرية وجدنا صاحب مكتل من البصل يقابله شخص آخر يريد أن يتخلص من مروحة، أو من قلادة وبائع قيثارات، أو أدوات للصيد أن يبدل بها مأكولات وصانعا يعطى قلادة بدلا من نعلين، وامرأة تقدم لمخاطبها قارورة من الروائح العطرية من صنع يدها. وبائع عصى من الخيزران وقد فرغ صبره أمام مشتر متردد، وبائع السمك ناشرا سلعته أمام امرأة معها صندوق. وبائع مرايا يفخر بسلعته وبائع بصل يتأهب لمبادلة حزمة منه برغيف من الخبز المصنوع من الدقيق الجيد، (ولكن لا نعرف إذا كان المبادل يريد حقيقة بصلا أو لا). والظاهر أن النعال كانت سوقها رائجة وعلى أية حال نشاهد فى رسوم سقارة أن فلاحا كان يبادل إسكافا بكييل من الحبوب زوجا من النعال، وقد كان كل منهما ينتظر صاحبه أو يبحث عنه وقد أنتهى الأمر بإتمام الصفقة.

وفى الجملة كانت السوق العامة للأفراد رقيقة الحال المكان المختار لقيام المبادلات بينهم فيما يحتاجون إليه من المأكولات والمصنوعات وقد كان سكان المدن يدخرون ما يكفيهم طيلة الأسبوع من الخضر كما كان الفلاح يبيع ما عنده ويعود حاملا معه قلادة جميلة، أو قارورة من العطر، أو حذاء ينتعله فى الأعياد، وفى هذه الأحوال لم تكن الحاجة ماسة للمعاملة بالنقد، وتدل التجارب على أن محاصيل الحقل كانت تجد من يبادل بها من أصحاب الحرف والصناعات وأن هؤلاء الآخرين كانوا متأكدين من أن يجدوا معاملتهم من الصيادين والفلاحين. والواقع أن مثل هذه المعاملات لم يكن فيها ما يدعو للارتباك عندما تكون صغيرة القيمة أو قليلة العدد، حيث تكون الحاجة لها نطاق ضيق، وأنه يكفى لصنعها بعض المختصين لعدد محدود من الناس.

حذب وصوب راجلين، أو على ظهور حميرهم أو قسى زوارقهم النيلية، كل منهم يحمل منتجاته الزراعية أو الصناعية فكان يحمل مكتل خضره. والصيد يحمل سله سمكة. والصانع الصغير الحر يحمل النعال التى صنعها أو أوانى الفخار، أو قطع النجارة والزيت والعطور، والحلى والخزف، وعصى الخيزران والمراوح، والشص، ومئات من الأشياء الأخرى التى كانت تستعمل فى الحياة اليومية العادية. ولدينا مقابر عدة من عهد الدولة القديمة قد رسم عليها مناظر الأسواق فى نشاطها كما نشاهدنا الآن هذه كما ذكرنا هى المصدر الوحيد لدينا عن المعاملات المصرية.

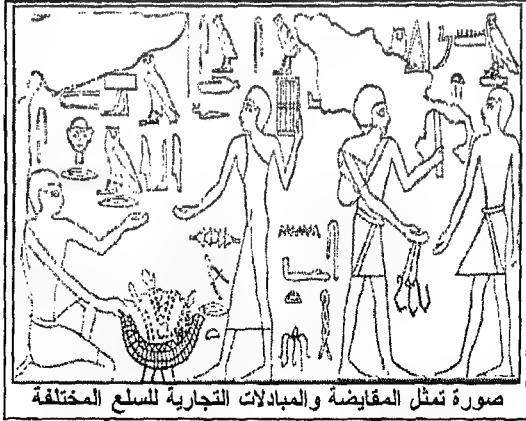


والظاهر أن كل المناظر المعروفة من هذا القبيل كانت كلها خاصة بالضيايع المأتمية التى كانت تتبادل فيها سكان هذه الجهات سلعهم ولكن لابد من أنه كان للمدن العظيمة أسواقها وسنشرح ذلك فى حينه.

ونشاهد فى هذه الأسواق أن الذين كانوا يحملون سلعا ثقيلة الوزن كانوا يجلسون القرفصاء خلف



لم يكن في مقدوره أن ينتج نظام الأتجار، الذى يمكن به أن يصبح التاجر غنيا بفضل حركة التعامل بالنقد. والظاهر أن حركة التعامل بالمبادلة فى هذا العصر لم تلعب إلا دوراً محدوداً جداً إذ كانت محصورة فى أصناف معينة وهى التى كان يصنعها أصحاب الحرف الحرة الذين لهم مصانع صغيرة فى منازلهم أو فى الأسواق العامة. وتوجد اعتبارات عامة إجتماعية تعزل هذه الأنشطة.



إذ فى الواقع كان يوجد فى عهد الدولة القديمة طوائف إجتماعية تتلخص فيما يأتى:

أولاً: طائفة الأشراف ، أو كبار الموظفين الذين يملكون ضياعاً وبخاصة فى عهد الأسرتين الخامسة والسادسة ، وقد كانوا منتشرين فى الوجه القبلى أكثر من الوجه البحرى. ثانياً: طبقة الكتاب من درجات مختلفة. ثالثاً: طبقة الفلاحين. رابعاً: طبقة الصناع.

فطائفة الأشراف لم تكن فى حاجة لأى شئ خارج ضياعهم إذ كان، محصول الأرض يمددهم بأكثر مما يحتاجون. وكان كل ما يريدون صنعه يعمل فى مصانعهم الملحقة بقصورهم. أما طائفة الكتبة فكانوا يشرفون على ميزانية الحكومة فى كل الأماكن التى يؤدون فيها وظيفتهم، أى أنهم يعانون فى تصريف جزء ضخم من العقار الذى يدفع عنه جزية أما الفلاحون وأصحاب الحرف فكانوا تابعين للضياع التى كانت تتعهد بمعاشتهم أو كانوا يعيشون أحراراً من كسبهم الخاص فى الحالة الأخيرة كان الفلاح يستثمر أرضه، ويهتم بأحواله الاقتصادية ويذهب إلى السوق لبيع ما يزيد عن حاجته من منتجات أرضه أما الصناع الصغير فكان من جهته يبادل فى حانوته أو فى السوق كل منتجات صناعته بما يفتتق به أو ما يحتاج إليه من

وعلى هذا يمكننا أن نجيب بأن المبادلات كانت موجودة فى مصر ولا تختلف فيها عن البلاد الأخرى الفطرية قبل أن يدخل فيها التعامل بالنقد. ولا بد أن القوم كانوا قد وضعوا فيما بينهم بحكم العادة بعض قواعد للمبادلة اللهم إلا فى بعض سلع لم يجر عليها التعامل من قبل كانت تحتاج لأخذ ورد ومناقشة ومساومة.

التجارة الداخلية: والواقع أن الأمور كانت تجري فى سيرها الطبيعى عندما تكون المبادلة من الأشياء العادية ذات القيمة الضئيلة.

ولكن يتساءل الإنسان ماذا تكون الحال عندما يكون موضوع المبادلة ، شيئاً عظيم القيمة كمنزل أو ثور أو قطعة أرض ، إذ لا يمكننا أن نتصور ما يصنعه فلاح يريد أن يبيع ثوراً ليشتري بثمنه مقداراً من الحبوب ، وبعض آلات للفلاحة معينة وأشياء أخرى ، فهل كان فى قدرته أن يجد مبادلاً عنده كل هذه الأشياء فى مقابل ثورة ؟ وماذا تقول فى رجل يريد أن يبيع عقاراً حتى ولو كان الشارى حاضراً ومتلهفاً على إتمام الصفقة فإنه لا بد أن يكون فى حيازته المقدار والنوع من البديل الذى يرغب فيه المستبدل ويجب ألا نخفى هنا أن التجارة بمعناها الحقيقى - شراء سلعة مقابل أخرى أغلى ثمناً - قد أصبحت فى هذه الأحوال مرتبكة لدرجة لا يمكن معها أن ينمو رأس مال التاجر بعض الشئ فيمكننا أن نتصور مثلاً أصحاب حرف أحرار يعملون فى مصنعهم فى أحد أحياء (منف)، ويعيشون مما يمكن أن يجلبه لهم معاملوهم الدائمون أو ما يأتى إليهم به المترددون على الأسواق ، ولكن لا يمكننا أن نتصورهم بسهولة يشترون سلعهم ويتممون مصنوعاتهم حتى يمكنهم أن ينتجوا محصولاً من النعال أو من المراهم تؤهلهم لشراء بهائم، أو بعض أقدنة حتى يكون لهم فى النهاية منزلة كبيرة بين أقرانهم. وكذلك لا يمكن لثرى بيده رأس مال من أى صنف كان، أن يشرع فى المبادلة به فى مقابل شئ آخر يبادل به كرة أخرى وهكذا حتى يجد فى النهاية أن رأس ماله الاصلى قد ازداد، ثم يستمر على هذا المنوال. وتلك هى صفات التاجر الحقيقى الذى يدب فى نفسه حب الكسب؛ ولكن لا نزاع فى أن المبادلة ليست هى الطريقة التى تشبع أغراض مثل هذا التاجر بصفة دائمة مرضية.

وليس معنى ذلك أنه لم توجد تجارة داخلية فى عهد الدولة القديمة، وأن النظام الاقتصادى فى هذا العصر

يهدم لنا النظرية القائلة بأن بناء المقابر فى الجبابة الملكية كان وفقا على المقربين.

تحتمس الأول :

استولى على عرش مصر بعد وفاة الملك أمنحوتب الأول، على الرغم من أن والدته "سنى سنب" لا يجوز فى عروقتها الدم الملكى ، فلم تكن زوجة شرعية لملك أو ابنة ملك ، ولكنه استطاع أن يستولى على العرش وذلك بزواجه من الأميرة أحمس التى كانت - سيدة من أصل عريق وتنتمى - أغلب الظن - إلى العائلة المالكة. وقد حكم طبقاً لما ورد فى تاريخ مانيتون اثنى عشرة سنة وتسعة شهور.

ونعرف من نقش يرجع للعام الثانى من حكمه وجد على صخرة أمام جزيرة تومبوس عند الجندل الثالث ، أنه قام بحملة عسكرية لتأمين الحدود الجنوبية وصلت فى عهده إلى جنوبى نباتاً بمسافة ٢٠٠ كم عند الجندل الرابع وذلك بعد العثور على بقايا قلعة مصرية فى كنيسة كورجوس هناك.

بعد ذلك وجه الملك نشاطه إلى أسيا الصغرى فتوجه إلى نهرينا وهو الأسم المصرى القديم لبلاد النهرين وقاتل الأعداء وأسر العديد منهم ، وعاد بعد أن ترك هناك لوحة حجرية تسجل باسمه هذا النصر، وقد ورد ذكرها فى حوليات الملك تحتمس الثالث عند حديثه عن حملته العسكرية الثامنة أنه أقام لوحة حجرية بجانب الملك تحتمس الأول هناك.

وإن كانت حدود مصر الجنوبية وصلت فى عهد تحتمس الأول إلى الجندل الرابع ، فقد وصلت حدودها الشمالية ، لأول مرة فى التاريخ الفرعونى ، إلى "المياه التى تجرى بالعكس ، منحدره ناحية الجنوب" وذلك إشارة إلى نهر الفرات الذى يجرى من الشمال إلى الجنوب بعكس نهر النيل.

وأهتم تحتمس الأول بتشييد المباني الدينية ، فأقام الصرح الخامس بمعابد الكرنك ثم شيد أمامه شرقاً صالة ذات أعمدة أوزيرية ثم بعد ذلك شيد الصرح الرابع غرباً ثم أقام مستلتين، مازالت أحدهما قائمة فى مكانها حتى الآن.

وكان الملك تحتمس الأول هو أول من اتخذ وادى الملوك مقراً لمقبرته الملكية، وكان فى ذلك الوقت

المصنوعات الأخرى. وهكذا كان سير الحياة فى نطاق ضيق فى الضياع أو المدن الصغيرة ، مما يدل على أنهم ربما كانوا يجهلون حركة التجارة بالمعنى الحقيقى التى كان لابد من استعمال العملة فيها. ومع كل ما ذكر فلا يمكن أن نعتقد بوقوف المصرى عند هذا الحد فى معاملاته إذ لا يعقل أن شعباً قد شاد مدينة مثل التى قامت فى "منف" لم يكن فى مقدوره تحسين حالة المبادلة التى تدل على منتهى السذاجة والتأخر ولا بد أن الواقع كان على نقيض ذلك، إذ كان يوجد منذ العهد الطينى كمية لا بأس بها من المعدن السذى يحبه كل القوم، وأعطى بذلك الذهب فكان المصرى فى مقدوره أن يجزئه أو يحوله إلى سبائك دون أن يفقد شيئاً كثيراً فى هذه العملية، وكذلك كان يمكنه ادخاره دون أن يصيبه عطب ما وتأثيره كان واحداً على كل فرد فى أى وقت كان. على أن المشاريع التى كانت تقوم لاستخراج هذا المعدن، والهيئات من الذهب التى كان يهديها الملك للمقربين له، وقطع المصنوعات التى كانت تصاغ للزينة، أو تكون علامة على الثراء ، كل هذه الأشياء تؤكد لنا أن الأصفر الرنان لم يكن موضع احتقار أى شخص، وأنه كان يمكن المبادلة به مقابل أى شئ فى كل الأحوال ويعزز ذلك أن حجر "بالرمو" قد ذكر لنا أن ثروات الأفراد المنقولة كانت تشتمل على معادن ثمينة كانت تحصى فى أوقات معينة.

فكيف والحالة هذه لا يمكن أن نعتبر الذهب عاملاً ثالثاً فى المبادلات.

ولا يبعد أن توجد لنا تربة مصر بنقش أو بردية تكشف لنا الغطاء عن التعامل بالذهب فى التجارة وتحل لنا كل مسائل المبادلة التى لاتزال معقدة. على أنه مما يؤسف له جد الأسف أنه لم يعثر على تمثيل ظاهر واضح فى مناظر الأسواق القديمة التى عثرنا عليها حتى الآن على المبادلة بالذهب ، ولكن هذا لا يعنى شيئاً كبيراً إذا علمنا أن كل ما وصل إلينا من تمثيل الأسواق المصرية مصدره مناظر المقابر أو المعابد ، وهذه بالطبع لم يقصد منها قط أن تمثل لنا كل حياة البلاد الاقتصادية فى كل تفاصيلها وكل مالدينا عن الحياة الاقتصادية قد عرفناه من المناظر التى تركها لنا عليه القوم. وليس من حقنا أن ننكر وجود كل شئ لم يتركه لنا عظماء القوم فى مناظر مقابرهم. وقد يكون من الدهشة بمكان أن توجد الصدف بالعثور على مقبرة أحد أغنياء التجار الذين نجعل وجودهم حتى السلة ، بل والذين يعتقد البعض عدم وجودهم كلياً ، وبذلك

موجود فى العالم الآخر المعروف باسم "امى دوات".
وقد قام فيكتور لورية باكتشافها فى مارس عام
١٨٩٩.

لم يستقر تحتمس الأول طويلا فى مقبرته التى حفرها
لنفسه - إذ أن ابنته الملكة حتشبسوت - قد أمرت بنقل
مومياء أبيها - خوفا عليها - إلى مقبرتها (رقم ٢٠
بوادى الملوك) ولم تستقر مومياءه هنا أيضا طويلا فقد
نقلت بعد ذلك - مع العديد من المومياءات إلى خبيئة الدير
البحرى حيث تم الكشف عنهم فى يوليو عام ١٨٨١.

تحتمس الثانى :

تولى العرش الملك تحتمس الثانى بعد وفاة أبيه
الملك تحتمس الأول، وهو ابن من زوجة ثانوية هى
موت نفرت، على أن شرعيته للحكم أتت من زواجه
من أخته غير الشقيقة حتشبسوت بنت كل من تحتمس
الأول والملكة أحمس.

ونعلم من لوحه أقامها الملك تحتمس الثانى فى
العام الأول من حكمه وهو فى طريقة من أسوان إلى
فيلة أنه قام على رأس جيشه للقضاء على الثوار فى
النوبة وتمكن من القضاء عليهم جميعا ولم يبق
سوى أحد أطفال الزعيم النوبى الذى أحضره معه
إلى طيبة كاسير.

ونعلم أيضا من تاريخ حياة القائد أحمس بن نخبت
الذى أمر بنقشه على جدران مقبرته بمنطقة الكاب
والذى عاش وخدم فى عهود الملوك إبتداء من أحمس
وحتى تحتمس الثالث، أن الملك تحتمس الثانى توجه
بشخصه لإخضاع قبائل (الشاسو) وهم البدو، سكان
شمال شرق وجنوب فلسطين وأسر العديد منهم.

وقد شيد مقبرته فى وادى الملوك وهى غير
منقوشة ويبدو أنها لم تكمل وتحتوى تابوتا خاليا من
النصوص. وقد عثر على مومياء الملك تحتمس
الأول والثانى والثالث كلها محفوظة فى خبيئة الدير
البحرى، كما عثر أيضا على معبد الجنائزى.

مات تحتمس الثانى بعد فترة حكم قصيرة وكان
لا يزال فى الثلاثين من عمره وقد ترك ابنا من زوجة
ثانوية هو تحتمس (الثالث فيما بعد) من زوجته أيزيس
وبنت هى "تفرو رع" من أخته وزوجته حتشبسوت.

منطقة لايطرقها إنسان أو حيوان، جذباء ليس بها ماء
ولا نبات، بمعنى آخر تعتبر أحسن مكان لإخفاء
المقبرة. وقد تكتم تحتمس الأول سر بناء هذه المقبرة
تكتما شديدا يدلنا عليه النص الموجود على لوحة فى
مقبرة المهندس "إينى" بمنطقة شيخ عبد القرنة بالبر
الغربى بطيبة، يقول النص: "لقد أشرفت على حفر
مقبرة جلالته الصخرية وحدى، لا من شاف ولا من
سمع". ولعل الأهمية التاريخية لهذه المقبرة تتلخص
فى أنها تعتبر بداية لطراز جديد من المقابر الملكية
التي شيدت فى وادى الملوك ويطلق عليها اصطلاحا
المقابر ذات المحور الواحد وهى تبدأ بمدخل على هيئة
سلم منحدر ومنه إلى ممر غير مستقيم يوصل إلى
حجرة مربعة بها سلم آخر يوصل بدوره إلى حجرة
الدفن البيضاوية الشكل التى نجد فى نهايتها التابوت
المصنوع من الحجر الرملى الأحمر ومزين بصورة
للآلهة إيزيس عند القدم والآلهة نفتيس عند الرأس
وكانت به مومياء تحتمس الأول. (وقد نقلت بعد ذلك
إلى مقبرة إبنته حتشبسوت ثم بعد ذلك إلى خبيئة
المومياء بالدير البحرى). أما المعبد الجنائزى للملك فقد
أمر تحتمس الأول بإقامته بالقرب من الأرض
المزروعة على البر الغربى لطيبة.

تحتمس الأول : (مقبرة - رقم ٣٨)

لعل الأهمية التاريخية لهذه المقبرة تتلخص فى أنها
تعتبر بداية لطراز جديد من المقابر الملكية التى فى
وادى الملوك والتى يطلق عليها اصطلاحا المقابر ذات
المحور الواحد وتعتبر مقبرة تحتمس الأول أقدم المقابر
الملكية فى وادى الملوك حتى الآن.

تبدأ المقبرة بمدخل صغير يوصل إلى درج يهبط
إلى احدور يوصل إلى حجرة مربعة تقريبا، ويهبط من
منتصفها تقريبا سلم إلى حجرة الدفن وهى حجرة
خشنة الصنع، وقد نحتت على شكل الخرطوش الملكى
ربما لى يكون جسد الملك داخل الخرطوش دائما أبدا،
بعد أن كان اسمه يداخله طوال فترة اعتلائه عرش
مصر. ويسند سقف هذه الحجرة عمود واحد، كما
يوجد حجرة صغيرة جانبية فى حجرة الدفن.

كان يوجد فى نهاية حجرة الدفن تابوت من حجر
الكورنثيت (وهو الحجر الرملى المتبلور وهو الآن
بالمتحف المصرى تحت رقم ٥٢٣٤٤) وكان مسجل
على غرفة الدفن الفصل الثانى عشر من كتاب ما هو

تحتمس الثالث :

تولى الحكم منفردا بعد وفاة حتشبسوت أو بعد إبعادها عن العرش والقضاء عليها وعلى من يواليها وكان غضبة تحتمس الثالث الإنتقامية واضحة فى ما تبقى من عهد حتشبسوت من آثار، فقد حطم أتباع تحتمس الثالث تماثيلها وكشطوا أسماءها وشوهوا صورها. وقد اعتبر تحتمس الثالث بداية حكمه منذ توليته العرش بعد وفاة أبيه تحتمس الثانى، بل نعرف أيضاً أن بعض قوائم الملوك مثل قائمة الكرنك وقائمة أبيدوس قد أسقطا عن عمد فترة حكم حتشبسوت لاعتبارها خارجة عن التقاليد المصرية وإغتصابها عرش مصر.

وبدا تحتمس الثالث يهتم بالسياسة الخارجية بالبلاد بعد أن أهملتها حتشبسوت عشرين عاما كاملة، خاصة أن الأوضاع السياسية فى آسيا الصغرى بدأت تتغير، إذ أن هجرات الحوريين بدأت منذ القرن الثامن عشر ق.م من أواسط آسيا، وهم شعب غير معروف للآن إلى أى جنس ينتمى، والبعض الآخر يعتقد أنهم ينتمون للجنس الآرى. هذه الهجرات المتنايعة، استقر البعض منها فى مناطق الهلال الخصيب وكونوا بعض الدويلات فى بعض المدن السورية وإستوطن البعض الآخر أطراف العراق وكونوا دولة الميتانيين كما استقر قبائل منهم فى الأناضول وكونوا دولة الحيثيين، وكان يجاور دولة الميتانيين من الجنوب دولة آشور، أما مملكة بابل فكانت مستقرة فى الجزء الجنوبي على مقربة من الخليج الفارسى كل هذا استغرق ثلاثة قرون إلى أن وصلنا إلى القرن الخامس عشر ق.م، وكانت خطورة دولة الميتانيين فى شمال شرق الشام، وقرب نهري الخابور والفرات هو تحكمها فى مداخل الهجرات سواء فى شمال سوريا وأطراف العراق.

واستطاع أمراء دولة الميتانيين من التحالف مع أمراء فلسطين وسوريا تحت زعامة أمير مدينة قادش الواقعة على نهر العاصى، وعندما علم تحتمس الثالث بهذا اضطر الملك للقيام بحملته الأولى لتوطيد ملكة فى آسيا الصغرى، بعد أن لاحظ أن النفوذ المصرى بدأ يتدهور فى سوريا وأن الأمراء هناك بدأ كل منهم يستقل بولاية فلم يتأخر جلالتة من التقدم إلى بلاد الشام ليقول الخائنين الذين فيها وليكافئ الموالين له

فقام على رأس جيشه من القنطرة وقطع مسافة ١٥٠ ميلا فى عشرة أيام وصل بعدها إلى غزة حيث إحتفل هناك ببداية السنة الثالثة والعشرين من حكمه، ثم قطع ثمانين ميلا أخرى فى إحدى عشرة يوما بين غزة وإحدى المدن عند سفح جبال الكرمل، وهناك عقد تحتمس الثالث مجلس الحرب مع ضباطه بعد أن علم أن أمير قادش قد جاء إلى مدينة مجدو فى فلسطين وجمع حوله ٣٣٠ أميراً بجيوشهم وعسكروا فى المدينة المحصنة هناك ليوقفوا تقدم تحتمس الثالث من الدخول إلى ممر مجدو. وقد استقر رأى تحتمس الثالث من أن الجيش يسلك أقصر الطرق أو أخطرها وأبعدها عن تفكير العدو. فقد كان هناك ثلاث طرق للوصول إلى مجدو، إثنان منها يدوران حول سفح جبال الكرمل والثالث ممر ضيق ولكنه يوصل مباشرة إلى مجدو.

وفى فجر اليوم التالى قام تحتمس الثالث على رأس قواته بالهجوم على شكل نصف دائرة - منفذا حرب المفاجأة - على مدينة مجدو، فنفرق الأسىويون المدافعون عنها وفروا هاربين وتركوا وراءهم عرباتهم الكبيرة ومعسكرهم الملى بالغمام، ليدخلوا المدينة المحصنة لينجوا بأرواحهم ولكن الجنود زملهم من الأسىويين أغلقوا أبواب المدينة على أنفسهم، وقد أوضح النص المصرى أنه "إذا لم يتجه جنود جلالتة بقلوبهم للاستيلاء على ما خلفه العدو لاستولوا على مجدو فى تلك اللحظة" وقد كلفت هذه الغلظة الجيش المصرى سبعة شهور أخرى، حاصر فيها مدينة مجدو حتى إستسلمت، وأرسل الأمراء الموجودون بداخلها أولادهم حاملين الأسلحة لتسليمها للملك تحتمس الثالث ولكن أمير قادش استطاع الهرب بعد المعركة.

وإختلف تحتمس الثالث عن حتشبسوت فى إدارة شئون الدولة، فقد كانت حتشبسوت مهتمة بالشئون الداخلية فى البلاد وتفرغ بما تبذله من جهد فى إصلاح الأمور الداخلية بمصر أما تحتمس الثالث فقد كان قائدا ومحاربا، يهتم بحملاته الحربية وإنتصاراته بل وتسجيلها على جدران صالة الحوليات بمعابد الكرنك. وكان تحتمس الثالث أول من اصطحب معه فى حملاته الحربية كتبة وعلماء لتسجيل كل مايدور فى هذه الحروب على ملفات البردى ويؤرخون كل ما يحدث.

وقد قام تحتمس الثالث بعدد من الحملات

وقد أمر تحتمس الثالث بحفر مقبرته فى وداى الملوك بالبر الغربى بطيبة وقد زينت جدران حجرة الدفن بنصوص ومناظر - للمرة الأولى - من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر ، وقد كتبت هذه النصوص بالخط المختصر وهو الخط الوسط بين الهيروغليفى والهيرواطيقى حتى لتبدو حجرة الدفن كبردية ضخمة مفتوحة مليئة بالنصوص من كتاب الموتى.

تحتمس الثالث : (مقبرة - رقم ٣٤)

نصل الآن إلى نوع آخر من المقابر الملكية ، يختلف فى نظامه ومظهره عن مقبرتى كل من تحتمس الأول وحتشبسوت. فمقبرة الملك تحتمس الثالث تتكون من محورين. وهذان المحوران يكونان زاوية تكاد تكون قائمة. ومدخل هذه المقبرة فخم ، يقع فى مكان عال ، ولهذا أقامت مصلحة الآثار سلما من الحديد لى يسهل الوصول إلى هذا المدخل المحفور فى منطقة مرتفعة فى صخر بطن الجبل وقد اكتشف هذه المقبرة لوريه عام ١٨٩٨ .

نصل من المدخل A إلى دهليز ينحدر انحدار شديداً إلى أسفل يوصل إلى الممر B الذى ينتهى عند حجرة صغيرة D يتوسطها سلم هابط C ومنها إلى ممر صغير وأخيراً نصل إلى حجرة البئر E وقد سقف الآن لكى يستطيع الزوار المرور عليها ، وقد لون سقف حجرة البئر باللون الأزرق وبه نجوم بيضاء ويصل عمقه إلى ٦ أمتار. بعد ذلك نصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة ، يحمل سقفها عمودين وسقفها مزدان بنجوم صفراء على أرضية زرقاء وسجل على جدرانها كشف طويل بأسماء الآلهة والآلهات التى يأتى ذكرها فى كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر ويصل عددها إلى ٧٤١ سم. وهذه الحجرة تعتبر نهاية المحور الأول وبداية المحور الثانى. ويوجد فى الركن الشمالى من هذه الحجرة سلم هابط G يوصل إلى حجرة الدفن التى اتخذت شكل الخرطوش الملكى.

نصل الآن إلى حجرة الدفن H ويحمل سقفها عمودين A,B ، ويوجد على جانبيها أربع حجرات صغيرة ، وزعت بمعدل حجرتين على كل جانب وتغطى

العسكرية وصل عددها إلى ستة عشرة حملة ، وذكرنا منها حملته الأولى المشهورة على مدينة مجدو التى قام بها فى العام الثانى والعشرين من بداية حكمه. وفى العام الثلاثين من حكمه قام بحملته السادسة التى استطاع أن يدمر فيها مدينة قادش ويستولى عليها ، كما قام فى حملته الثامنة فى العام الثالث والثلاثين من حكمه للقضاء "على ذلك العدو الخاسى فى النهرين" ويقصد هنا الملك الميتانى الذى فكر أن ييسط سلطنة على البلاد الواقعة غرب نهر الفرات. فأعد له تحتمس الثالث ما استطاع من قوة وعبر على رأس جيشه نهر الفرات وطارد ملك الميتانى الذى فر من أمامه مذعوراً. وقد ترك تحتمس الثالث هناك لوحة على الضفة الشرقية لنهر الفرات لتسجل نصره وتخلده.

ونعلم من نقش لوحه جبل برقل أن الجيش المصرى وصل فى العام السادس والأربعين من حكمه إلى جبل برقل عند الجندل الرابع عند مدينة نباتا التى كانت تمثل الحدود الجنوبية فى عهده حيث أقام هناك بعض المعابد والقلاع.

ومن أشهر الموظفين فى عهده وزيره المعروف باسم "رخميرع" الذى ترك لنا فى مقبرته بجبانة شيخ عبدالقنة سجلا حافلا بكل ما كان يقوم به ويشرف عليه من أعمال بل وترك لنا نصا يذكر الوصايا التى أعلنها الملك تحتمس الثالث عند تنصيبه وزيراً له وهى تعتبر بحق الدستور الذى يحدد الصلة بين الحاكم والمحكوم.

وقد ترك تحتمس الثالث العديد من الآثار التى تخلد اسمه. فقد شيد فى الكرنك مجموعة من المباني نذكر منها صالة الحوليات، والصرحين السادس والسابع والمباني التى أقامها حول مسلة حتشبسوت لإخفائها والصالة المعروفة باسم (آخ منو) أو صالة الإحتفالات. كما أقام زوجين من المسلات وقد نقلوا جميعاً الآن من أماكنهم وأصبحوا سفراء فى لندن وفى نيويورك وفى روما وفى إسطنبول. هذا بجانب العديد من المعابد الصغيرة المشيدة فى أماكن مختلفة من أنحاء مصر، نذكر منها معبده فى كل من أبيدوس، قفط، أرمنت، الكاب، الفتنتين، سمنا وأخيراً فى جبل برقل.

الملك تحتمس الثالث يتبعه ثلاثة من زوجاته هن "مريت رع" و "سات اعج ونبتو" وأخيراً أبنته "تفرت أرو".

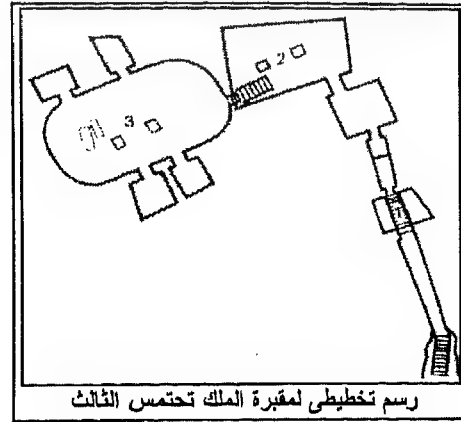
أما باقى واجهات العمودين الأول والثانى فهى مليئة بمناظر كتاب ماهو موجود فى العالم الآخر. ويوجد فى أقصى حجرة الدفن التابوت المصنوع من الحجر الرملى الأحمر وهو منقوش أيضا ومثلت الالهة نوت على قاعه، رافعة ذراعها ويوجد بجوار التابوت غطاؤه. وقد وجد التابوت فارغا أما المومياء فقد عثر عليها مع مجموعة أخرى فيما يسمى بخبيطة الدير البحرى.

تحتمس الثالث : (تمثال)

بلغ فنانو الأسرة الثامنة عشرة غاية أسى فى تماثيل الملك تحتمس الثالث ومثال ذلك التمثال الشهير المعروض بالمتحف المصرى والمنحوت من حجر الشست - يصل إرتفاعه إلى مترين - وهو يمثل الفرعون واقفا منتصبا بجسم رشيق وعضلات مشدودة يطا الأقواس التسعة، أما الرأس فهو آية فى دقة الصنع وجمال التعبير، تلو وجهه إبتسامة خفيفة سمحة ثم هناك التمثال المعروض له فى متحف الأقصر ويمثله واقفا، يلبس النقبة الملكية و"النمس". وقد مثله الفنان فى صورة مثالية تلو وجهه إبتسامة رقيقة. والتمثال هنا يبرز القدرة التقنية للتمثال المصرى القديم فى هذه الفترة. فقد استطاع - رغم ما يستخدمه من أدوات بسيطة - أن يضيف - بالصلقل - ملمسا رقيقا يتناقض مع ملمس الحجر الذى يستخدمه، ويضيفى الجلال الهادئ والكمال البننى ويلاحظ فى هذا التمثال أيضا أحد مميزات النحت التى ظهرت فى هذه الفترة وهى تقوس حاجبى الملك إلى أسفل نحو أعلى الأنف والتمثال منحوت من حجر الشست المخضر وإرتفاعه ٩٠,٥ سم ويعد من أروع تماثيل النحت فى الأسرة الثامنة عشرة.

ثم هناك تمثال فريد للملك تحتمس الثالث من حجر الجرانيت الأسود، إرتفاعه ٦٦ سم ومحفوظ بالمتحف المصرى بقى منه الجزء الأعلى من تمثال جالس للملك، أتبع فيه الفنان الأسلوب القديم الذى شاهدناه فى عصر الملك خعفرع. فقد نحت الصقر واقفا خلف رأس الملك ناشرا جناحيه كأنما يحتضن بهما رأس

جدران حجرة الدفن رسوم ونصوص تخطيطية وقد كتبت بالخط المختصر وهو الخط الوسط بين الخطين الهيروغليفى - والهيرواطيقى. وقد كتبت على أرضية صفراء باللونين الأسود والأحمر حتى لتبدو حجرة الدفن كأنها بردية ضخمة مفتوحة مليئة بنصوص ومناظر كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر. وهذه الرسوم والنصوص فى حالة حفظ تام وتعطينا النسخة الكاملة الأولى لكتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" بفصوله الأثنى عشر. وهذه المناظر والنصوص تمثل الخطوة الأولى للرسوم التى سوف نشاهدها بعد ذلك بالنقش البارز ابتداء من عهد الملك حور محب.



ولعل من أجمل مناظر حجرة الدفن المناظر المرسومة على الواجهة الشمالية للعمود الأول A ، إذ نرى عليه أكثر من منظر فريد ، غير متبع فى المقابر الملكية فى طيبة وهى المناظر التى تمثل الملك مع أفراد عائلته. ويمثل المنظر الأول الملك تحتمس الثالث مع أمه أيزيس وهما فى مركب فى العالم الآخر ويتقدمهما رجلين يحمل الأول منهما رمز الاله نفرتم والثانى رمز الاله حورس. وتحت هذا المنظر يوجد منظر آخر يمثل تحتمس الثالث يرضع من أمه أيزيس والتى صورها المصرى كشجرة الهية ذات إيدى إنسانية ممسكة بذيها لترضع ابنها الملك تحتمس الثالث وكانت أمه أيزيس زوجة ثانوية للملك تحتمس الثانى ولاتجرى فى عروقها الدم الملكى ولذلك حرص تحتمس الثالث على تصويرها معه لكى يعطى لها الأسبقية التى لم تتجها لها مولدها ثم هناك منظر يمثل

تحتمس الرابع:

توفى الملك أمنحوتب الثانى فى العام السادس والعشرين من حكمه، وتبعه ابنه الملك تحتمس الرابع الذى حكم فترة تسع سنوات، عاشها فى سلام، وإن كان قد قام بعد توليته العرش مباشرة بحملة للقضاء على الثورة التقليدية فى سوريا ثم بعد ذلك قام فى العام الثامن من حكمه بحملة إلى النوبة للقضاء على الثوار هناك.

ومن أشهر الآثار الباقية من عهده، اللوحة الجرانيتية التى ترجع للعام الأول من حكمه وهى المقامة الآن بين مخالب تمثال أبو الهول بالجيزة. ويقص علينا تحتمس الرابع من خلال نصوص منقوشة عليها، أنه ذهب عندما كان شاباً ليحتمى بظل أبو الهول وذلك بعد رحلة صيد مرهقة فغلبه النعاس فرأى فيما يرى النائم الآله حور - أم - أخت (المجسد فى تمثال أبو الهول) يبشره بتاج مصر عندما يحرره من الرمال التى عليه. ويبدو أن الملك تحتمس الرابع قد نفذ للآله حور - أم - أخت رغبته بعد توليته العرش مباشرة. وهذه القصة تؤكد أن تحتمس الرابع لم يكن الوريث الشرعى ولهذا اختلق هذه النبوة لكى يفسر لنا أن إختياره قد تم بواسطة الآله حور أم - أخت.

وقد خطى تحتمس الرابع خطوة جريئة فى السياسة الخارجية وهى أن تزوج من ابنه الملك "ارتاتاما" وهى خطوة لها أكثر من مدلول، إذ أن هذا الزواج الدبلوماسى يؤكد إعتراف فرعون مصر بدولة الميتاتى، وفى نفس الوقت يعلن إنهاء حالة الحرب بين مصر ودولة الميتاتى وأصبحت من الآن مملكة الحيثيين هى العدو المشترك لمصر والميتاتيين وقد أطلق المصريون على هذه الأميرة الميتاتية إسما مصرى هو "موت أم أوياس" وهى التى أصبحت فيما بعد أم الفرعون المصرى أمنحوتب الثالث الذى خلف والده تحتمس الرابع على عرش مصر.

وقد بدأ فى عهد الملك تحتمس الرابع الأهتمام بتزيين مقدمة العربة الحربية للملك بمناظر تمثل ساحة القتال وهى المناظر التى زينت بها بعد ذلك واجهات صروح المعابد فى الدولة الحديثة وما بعدها. وقد عثر على عربة تحتمس الرابع فى مقبرته بطيبة وهى معروضة الآن بالمتحف المصرى.

وقد أمر الملك بتشييد مقبرته فى وادى الملوك أما معبده الجنزى فهو مخرب تخريباً كاملاً وقد وجد

الملك تحتمس الثالث. وقد لبس الملك التاج الأحمر والذقن الملكية المستعارة ونلاحظ تجسيم الحاجبين.



تمثال الملك تحتمس الثالث بالمتحف المصرى

تحتمس الثالث : (حوليات)

يطلق هذا التعبير على الكتابات المنقوشة على جدران المباني التى أمام قدس الأقداس لمعبد الكرنك، وهى أخبار الحملات الحربية التى قام بها هذا الملك فى البلاد الآسيوية ابتداء من العام الثانى والعشرين من حكمه أى بعد أن أبعد عمته حتشبسوت عن العرش نهائياً وأصبح حاكم البلاد الأوحده.

سجل فى تلك النقوش أخبار حملاته الستة عشر التى كان يقوم بها كل عام وذكر فيها ما استولى عليه من نفائس وما كان يصل إليه من جزية، ونعرف من هذه النقوش أن الأصل كان يكتبه كتاب ملحقون بالجيش على ملفات من الجلد فى مكان تلك الحملات وأن ماسجلوه على بعض جدران الكرنك ليس الا مختصراً لها.

ولا تقتصر أهمية الحوليات على ما تضيفه إلى تاريخ مصر من معلومات ولكننا نقف منها على الكثير من الحياة الإجتماعية والتقدم الحضارى وأسماء البلاد القديمة فى كثير من بلاد فلسطين ولبنان وسوريا وبلاد ما بين النهرين.

الهيرواطيقى يرجع لعهد الملك حور محب الذى أصدر التعليمات إلى المشرف على أعمال الجبانة فى ذلك الوقت المدعو "معيا" وإلى مساعدة "جحتى مس" بإعادة ".... دفن الملك من - خبرو - رع" (تحتمس الرابع) "فى المسكن المقدس بالبر الغربى لطيبة" وقد نقلت هذه المومياة مع موميات أخرى بعد ذلك إلى مقبرة أمنحوتب الثانى كما ذكرت من قبل. وقد يدل هذا أن مقبرة تحتمس الرابع قد فتحت بعد وفاته ، مما دعا حور محب أن يصدر أوامره بإعادة دفنها ونشاهد أيضا فى نفس الحجرة على الجدار الشرقى مناظر تمثل الملك وهو يتقبل علامة الحياة (عنخ) من الآلهة حتحور ومن الآله أنوبيس ثم واقفا أمام الآله أوزيريس.

بعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن G ويحمل سقفها ستة أعمدة فى صفين ، وبين العمودين الأخيرين درج يوصل إلى منخفض حيث يوجد التابوت H المنقوش والمصنوع من حجر الجرانيت الأحمر ، كذلك تنفتح حجرة الدفن على أربع حجرات صغيرة ، حجرتان فى كل جانب. وحجرة الدفن لم ينتهى العمل منها أما الأثاث الجنائزى الذى عثر فى هذه المقبرة فهو معروض بالمتحف المصرى.

التحوى :

شعب كان يعيش إلى الغرب من مصر وكان يرى فيه القمام مصدر تهديد لحدودهم الغربيه ، وقد ورد ذكر الانتصار عليهم على آثار "تعرمر" أول ملوك الأسرة الأولى.

وتوالى ذكرهم بعد ذلك على الآثار ، وأهم ما يمثلهم المنظر الذى خلفه "ساحورع" من ملوك الأسرة الخامسة على جدران معبده فى "أبو صير" ويوجد الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة ، ونجد فيه بوضوح أن أولئك الناس كانوا يشبهون المصريين إلى أبعد الحدود وكان رجالهم ونساؤهم يرتدون ملابس تشبه إلى حد كبير ملابس المصريين فى ذلك العهد ، ويتسمى الكثيرون منهم بأسماء مصرية.

ولكن شعبا آخر وهو شعب التمحو هاجمهم وتغلب عليهم فحاولوا الهجرة إلى مصر فى أيام "ساحورع" ، وما لبثوا أن انتهى أمرهم كشعب له كيان وأصبح أسمهم يطلق على المنطقة فقط.

على أحد جدران مقبرة تحتمس الرابع نص بالخط الهيرواطيقى يرجع لعهد الملك حور محب الذى أصدر التعليمات إلى المشرف على أعمال الجبانة فى ذلك الوقت المدعو "معيا" وإلى مساعدة "جحتى مس" بإعادة "دفن الملك تحتمس الرابع فى المسكن المقدس بالبر الغربى" مما دعا إلى نقل مومياة تحتمس الرابع مع مومياوات أخرى إلى قبر أمنحوتب الثانى حتى عثر عليهم فى عام ١٨٩٨ وقد يدل هذا أن مقبرة تحتمس الرابع قد نهبت بعد وفاته مما دعا الملك حور محب بأن يأمر بإعادة دفنها.

تحتمس الرابع : (مقبرة - رقم ٤٣)

اكتشف هذه المقبرة تيودور دافيز ومساعدة كارتر عام ١٩٠٣ وهى تتكون من ثلاثة محاور كل محور يكون مع الآخر زاوية تكاد تكون قائمة ، ولم يتبع هذا النظام غير ملكين من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وهما تحتمس الرابع والملك أمنحوتب الثالث الذى فضل مكانا آخر يعرف بوادى الملوك الغربى ونحت فيه مقبرته ، ولم يشاركه فى هذا الوادى غير الملك "آى" صاحب المقبرة رقم ٢٣ بالوادى الغربى.

وتبدأ مقبرة تحتمس الرابع بمدخل يؤدي إلى سلم هابط يوصل إلى دهليز A يوصل بدوره إلى حجرة مستطيلة ، شكلت أرضيتها على هيئة سلم يوصل إلى الممر B الذى يوصل إلى حجرة البئر C ويجب هنا ملاحظة المناظر المرسومة الملونة بأعلى جدران حجرة البئر إذ نرى على يسار الداخل ستة مناظر تمثل الملك أمام كل من الآله أوزيريس والآله أنوبيس والآله حتحور ، كما نشاهد الآله أنوبيس فى منظر لم يكتمل. ونجتاز حجرة البئر المسقفة الآن لنصل إلى حجرة ذات عمودين D وهى تعتبر نهاية المحور الأول وبداية المحور الثانى وهى خالية من النقوش. ونجد فى ركنها الشمالى درج هابط إلى ممر E يوصل بدوره إلى سلم هابط للحجرة F وهى الحجرة التى ينتهى عندها المحور الثانى ويبدأ أيضا المحور الثالث. ويجب ملاحظة المناظر والنصوص المسجلة على جدران هذه الصالة إذ نلاحظ أنه على الجدار الشمالى المناظر الملونة التى تمثل الملك مع كل من الآله أوزيريس والآله أنوبيس والآله حتحور ، كما نلاحظ على يمين الداخل أى على الجدار الجنوبى للحجرة F نص بالخط

الموت المكاة العظيمة التى احتلتها فى نفس الشعب المصرى القديم.

هذا وقد اعتقد المصريون القدامى أن الإنسان إنما يتكون من جسد وروح ، وأن الجسد مصيره إلى القبر بعد الموت ، وأما الروح فمصيرها إلى السماء ، وكما جاء فى نصوص الأهرام : "أن الروح إنما تذهب إلى السماء بينما يبقى الجسد فى الأرض" ، ومن ثم فقد اعتقدوا أن هناك بجانب الجسد المادى (خت) روحا نورانية شفافة هى (الآخ) تذهب إلى السماء ، وتبقى فيها إلى الأبد مع الآله "أوزيريس".

وهناك روح هى "الكأ" (أى القرين) تبقى بجوار الجسد فى مقبرته، وفيما حوله على الأرض، وأن القرايين إنما تقدم لها، وهى فى نظر القوم، الملاك الحارس للإنسان، أو التى كان المرء يستقبلها عند مولده بأمر من الآله "رع"، كما كانوا يعتقدون أنه مادامت هذه "الكأ" معه، ومادام هو رب الكأ ، وأنه يغدو منها ، فهو حى يرزق، ولئن كان أحد لا يستطيع رؤية هذه "الكأ"، فالمعتقد أنها تشبه صاحبها تماما.

وهناك روح ثالثة هى "البا" ، والتى يمكن تسميتها بالروح الأبدية، وهى إذا كانت تترك الجسد، وتنفلت منه عند الموت، فقد تخيلوها فى أشكال مختلفة، فهى أحيانا كطير، ومن ثم فمن المحتمل فيما يرى القوم أن تكون روح الميت طائرا بين طيور الأشجار التى غرسها بنفسه، وقد تكون فى هيئة زهرة اللوتس، أو فى هيئة ثعبان يندفع من جحره، أو فى هيئة تمساح يزحف من الماء إلى الأرض.

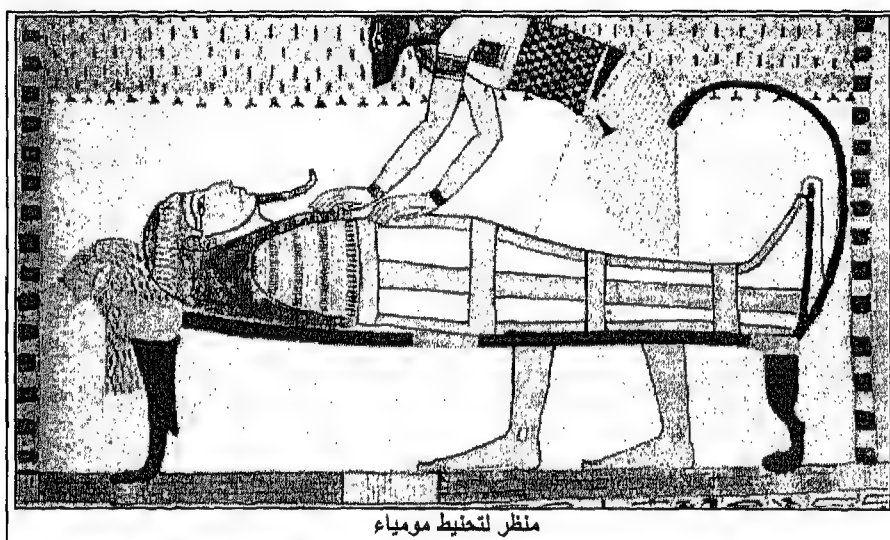
أما عن المنطقة التى كان يعيش فيها التحنو فقد شملت جزءا من الشاطئ الشمالى وواحة سيوة والبحرية وليبيا، وكان أهم مركز لتجمعهم فى منطقة الجبل الأخضر هناك ، ويرتبط اسمهم باسم شجرة الزيتون التى تنبت فى تلك المناطق.

وتنحصر معلوماتنا عنهم حتى الآن فيما ورد على الآثار المصرية.

التحنيط :

كان المصريون القدامى من أوائل الامم ، أن لم يكونوا، أول أمة آمنت (عن طريق الفكر الأنسانى) بالبعث، والخلود بعد الموت فى حياة قد لا تختلف فى جوهرها عن حياتهم فى العالم الدنيوى، حدث ذلك قبل التاريخ بآلاف السنين، كما تشير إلى ذلك بقايا أقدم حضارات العصر الحجرى الحديث كما فى مرمدة بنى سلامة وفى حلوان العمرى وفى ديرتاسا.

وليس هناك من شك فى أن بناء الأهرامات وغيرها من العمارات الدينية الضخمة فى العصور التاريخية ، إنما كان نتيجة سيطرة الدين على المصريين وأثره فى حياتهم وتفكيرهم ، فالدين كان ومازال وسيظل أكبر قوة تؤثر فى حياة الإنسان ، كما أنه كان منفذا للخيالات ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة به، ذلك التغير الذى أوحى إليه بفكرة الخلود أو الحياة بعد الموت ، هذه الفكرة كان قد إعتنقها القوم، وكان لها أكبر الأثر فى نفوسهم، بل أنه لا يوجد شعب قديم أو حديث بين شعوب العالم، احتلت فى نفسه فكرة الحياة بعد



وهمية ، كانت أول الأمر مجرد فجوة فى الحائط ، تطورت فيما بعد إلى رسم يسمح للمتوفى بالدخول والخروج من المقبرة ، كما نحتت كذلك فوق الباب الوهمى لوحة صور فيها المتوفى وأمامه مائدة القرابين .

والتحنيط : لغة استخدام الحنوط أو الحنائط ، وهو كل طيب يمنع فساد الجسد أو هو كل ما يطيب به الميت من مسك وذريعة وصندل وعنبر وكافور ، وغير ذلك مما يذر عليه تطيبا له وتجفيفا لرتوبته ، ولفظ يعنى حنط من لفظ لاتينى Balasum أى حفظ فى البلسم ، أما لفظ موميا فقال صاحب "أقرب الموارد" أنها دواء ، وربما أطلقت الموميا اليوم على ما حنط من الأجسام ، وهى يونانية معناها حافظ الأجسام ، ويطلق على الجسد المحنط مجازا اسم مومياء لما يعثرها من سواد يشبه القار المعدنى (الأسفلت) ، وهو اللون المعروف للمادة التى وصفها "سقوريدس" وذكر أنها تسمى "موميا" ، ويذهب "الفرد لوكاس" إلى أن هذا اللفظ ربما كان لفظا فارسيا بمعنى القار ، وأنه أطلق فى العصور المتأخرة على الجثث المصرية المحنطة لقرب لونها من القار ، غير أن التسمية خاطئة ، ذلك لأنه لم يعثر على قار إلا فى مومياء واحدة من العصور الفارسية ، وأن إستعمل فى عصر الإغريق والرومان ، ولعل سواد القار والراتنج هما سبب هذا الخطأ الذى وقع فيه بعض الأثريين .

وأيا ما كان الأمر ، فهناك آثار للتحنيط منذ الأسوة الأولى ، ثم لا نلبث أن نتبينها فى وضوح فى عصر الأسرة الثانية ، وقد كان من الممكن أن يتوافر لدينا الكثير من آثار التحنيط مرتبة يتلو بعضها بعضا لولا ما وقع على قبور الملوك والنبلاء من عدوان ، وما أصابها من تخريب على أيام الثورة الاجتماعية الأولى ، وعلى أى حال ، فلقد كان الجسد فى الأسرة الأولى فى طبقات سميكة من الكتان ثم سرعان ما ظهر فى عهد الأسرة الثانية ما يثبت بداية المحاولات الأولى للتحنيط الحقيقى ، و ذلك بإظهار ملامح المتوفى بلفة بأربطة الكتان بطريقة تسمح بالمحافظة على الشكل الحى للوجه والصدر والأطراف بعد تحلل الجسد فى هيكله العظمى وتقلصه ويبدو أن ذلك قد تحقق بغمس الكتان فى مادة صمغية حتى أن تلك الموميئات التى ترجع إلى الأسرة الثانية إنما تكاد تبين مظهر أصحابها بوضوح ، فقد مثلت ملامح المتوفى بتفاصيلها ، وكذا

هذا وكان القوم يعتقدون أن "البا" تلحق بموكب الشمس فى رحلتى الليل والنهار ، وأنها تزور الجسد فى رحلة النهار ، وأن كلا من "البا" و "الكبا" مرتبط بقاءهما وخلودهما ببقاء الجسد وخلوده ، كما أنهما تفتيان بقاء الجسد وقساده ، ولعل هذا هو السبب فى اهتمام القوم بتحنيط أجساد موتاهم ، حتى تحتفظ بملامحها التى كانت لها فى الحياة الدنيا .

اعتقد المصريون القدامى أن الموت هو انفصال العنصر الجسماني عن العناصر الروحية ، ومن هنا كانت العناية بدفن جثث الموتى ، إذ أن فناءها معناها هلاك الروح ، ولهذا عملوا على المحافظة على جسد المتوفى حتى يستطيع أن يحيا حياته الثانية وأن يتمتع بما يودع إلى جانبه من طعام وشراب وكساء وما يقدم له من قرايين ، على أن القوم منذ أن بدأوا يدفنون موتاهم فى توابيت وفى غرف من اللبن أو غرف محفورة فى الصخر ، تعرضت الجثث للتلف ، ذلك لأن الرمال الحارة الجافة لم تعد تمتص ما فيها من رطوبة تعمل على فسادها ، ومن فقد فقد عملوا على الحفاظ على المظهر الخارجى للجثة بوسائل شتى ، منها لف الجثة بلفائف من الكتان تحتفظ بالشكل الخارجى للجسم أو تغشوها بغلاف من الجص ، وخاصة الوجه الذى ترسم عليه ملامحه ، أو تغطية الرأس بقتاع من الكتان والجص معا تشكل فيه ملامح الوجه . وقد بلغوا بهذه الوسيلة غايتها فى بداية الأسرة الثانية عشرة ، حيث صنعوا توابيت مختلفة على هيئة الميت يضعون فيها جثته ، ثم يضعونها داخل تابوت آخر من الخشب .

وهكذا لم يدخر القوم وسعا فى الحفاظ على الجثة ، وإن كان أهم وسائل فى ذلك هو التحنيط ، بل لقد وصل اهتمام القوم بالحفاظ على الجسد سليما إلى تعويض الأطراف المنزوعة أثناء الدفن بأخرى ، وإلى تركيب الجبائر إلى الأطراف المكسورة بعد الموت ، ربما نتيجة لقلة العناية فى أثناء التحنيط ، وكأنهم أرادوا علاجها بعد الوفاة ، ذلك لأن العملية إنما كانت دينية أكثر منها طبية ، وذلك حتى يمكن للروح أن تبقى وأن تتعرف على الجسد ، وتتمتع بما يقدمه الأحياء للميت من قرايين ، وما يصاحب عملية تقديم القربان من طقوس دينية وصلوات ودعاء ، ومن ثم فقد كانت للمقابر ، وخاصة فى عهد الدولة القديمة والوسطى ، أبواب

والتدخين والتجفيف، كما أن هناك مواد كيميائية تمنع العفن كالجلسرين والكحول والزيوت الطيارة والتوابل وحامض الجاويك وثاني أكسيد الكبريت ، وأخيرا فإن أقسام التشريح فى المستشفيات تحفظ الجثث من العفن عن طريق حقنها بمواد مطهرة.

ولعل سائلا يتساءل: ما هى الوسائل التى استخدمها المصريون القدامى لتحنيط أجسام موتاهم بطريقة أذهلت الدنيا كلها بخاصة وأن جسم الإنسان إنما يحتوى على ٧٥% من وزنه ماء ، وأن إخراج هذه الكمية الهائلة من الجسم ليس بالأمر السهل؟.

لقد قام جدل طويل حول إجابة سؤالنا هذا ، فذهب رأى إلى أن القوم إنما استعملوا حمام الملح بعد استخراج الأحشاء أثناء التحنيط ، فهناك ما يشير إلى أنهم قد حفظوا الأسماك بطريقة التمليح وذلك بسبب وفرة الملح ورخصه، ورغم أنه لم يعثر فى الموميات ما يشير إلى استخدامهم لهذه الطريقة فى التحنيط، فليس هناك ما ينفي استعمالها ، فضلا عن العثور على الملح فى لفائف الجثث وفوق الملابس التى تنتمى إلى العصر المسيحى، ومن ثم فقط ذهب "اليوت سمث" إلى أن استعمال الملح فى التحنيط ، بل ملح الطعام إنما كان أهم مواد التحنيط فى أغلب الأحيان.

على أن هناك ما يقف عقبة فى قبولنا لهذه الطريقة، ذلك أن ملح النطرون إنما يحتوى على نسبة عالية من ملح الطعام، وعلى سبيل المثال فقد حوت عينات النطرون من الكاب ٧٥% من ملح الطعام، ولعل



رأس مومياء الملك سبتى الأول بالمتحف المصرى

أعضاء الرجال التناسلية، وأبرزت تفاصيل الثديين للنساء فى صورة كاملة، كما وضعت الجثث فى وضع القرفصاء ، وفصلت الذراعان والرجلان والأصابع ولقت بحيث تأخذ شكلها الأصلي فى الحياة.

على أن القوم يبدو ، إنما قد توصلوا إلى التحنيط بالمعنى الصحيح ومارسوه فعلا فى الأسرة الثالثة، إذ وجدت فى عصر هذه الأسرة توابيت لحفظ المومياء، وتوابيت أخرى بها أربعة أوان من المرمر لحفظ الأحشاء المحنطة ، كما وجدت بقايا من مومياء الملك "رؤسر" فى غرفة الدفن الجرانيتية فى هرمه المدرج بسقارة.

ولعل أقدم مثال للتحنيط إنما هو مومياء الملكة "حنت حرس"، زوج الملك سنفر، وأم الملك خوفو، وقد وجدت أحشاء هذه الملكة محنطة ومودعة فى صندوق من المرمر، عرف باسم "الصندوق الكانوبى" وقد قسمت إلى أربعة أقسام زود كل منها بمادة التحنيط، وهى التى عثر عليها فى حجرة الدفن بمقبرتها، شرقى الهرم الأكبر، غير أن طريقة التحنيط لم تكن فى الدولة القديمة قد وصلت إلى درجة كبيرة من الإتقان، ومن ثم فقد عمد القوم وقت ذلك إلى استكمال تمثيل ملامح الجسم بقماش كتان غمس فى راتنج منصهر، بحيث يبدو الوجه والجسم بملامحه الحقيقية فى الحياة، ولعل أبدع مثال لمومياء الدولة القديمة هو مومياء "نفر" التى كشفت عنها هيئة الآثار فى سقارة عام ١٩٦٦م.

هذا وقد كانت عملية التحنيط تستغرق سبعة أيام، كان الكهنة فى أثنائها يرتدون الصلوات، وقد ارتدوا قناعا على شكل رأس ابن آوى، وهو يمثل أنوبيس إله الجبانة وراعى الموتى، والذى كثيرا ما كانوا يسمونه "رئيس خيمة الإله"، وكان التحنيط يتم داخل حظيرة مؤقتة تفك عقب الإنتهاء من الخطوات الأولى، وهى الغسل، وذلك فى أماكن مخصصة لذلك تقع فى الغرب قريبا من مكان الدفن ، ونظرا للأهمية العقائدية لأماكن التحنيط، فقد سميت "المكان الطاهر" و "دار الإله الطاهرة" و "خيمة الرب" و "كشك الإله" وبدهى أن التحنيط إنما كان يستهدف فى الدرجة الأولى المحافظة على الجسد من عوامل البلى عن طريق تخفيضه ، ولكن ليس هناك من ريب فى أن هناك طرقا أخرى لمنع التعفن، منها طريقة التبريد فى صفائح بعد تعقيم محتوياتها، هذا فضلا عن طريقة التخليل والتمليح

ولعل سؤال البداية الآن : كيف تتم عملية التحنيط؟

يروى هيرودوت أنه " إذا ما مات مصري ذو قدر لطخت كل نساء بيته الرأس أو الوجه بالطين، ثم يتركن الجثة في الدار، ويجلن في المدينة لاطمات، وقد شمرن وكشفن عن صدورهن ومعهن كل "قريباتهن" ثم يحملون الجثة إلى المحنطين الذين يعرضون عليهن نماذج ثلاثة لجثث مصنوعة من الخشب، تمثل أنواع التحنيط الثلاثة، وأغلاها الطريقة التي اتبعت في تحنيط أوزيريس، والطريقة الثانية أقل تكلفة، وأما الطريقة الثالثة فهي أقل ما يمكن عمله ولا تكلف الا القليل من المال فإذا ما اتفق الطرفان تسلم المحنطون الجثة، ثم يبدأون في إخراج بعض المخ من المخارين بواسطة قطعة معقوفة من الحديد، والبعض الآخر يفضل عقاقير يصبونها في الرأس، ثم يشقون الكشح بحجر أثيوبي مسنون (ولعله حجر الصوان) ويخرجون الأحشاء كلها ثم ينظفونها ويغسلونها بنبذ التمر، ثم يطهرونها بالتوابل المجروشة، ثم يملأ الجوف بمر نقي مسحوق ودار صيني وسائر أنواع الطيب، ما عدا البخور، ثم يخيطنونها ثانية، ثم يملحون الجثة بتغطيتها بالنظرون سبعة أيام، في نهايتها تغسل الجثة ثم يلف الجسم كله بشرائط الكتان الشفاف، ثم يسلمون الجثة لأصحابها، ويعملون لها هيكل خشبياً على هيئة إنسان ويضعونها فيه، وبعد إغلاقه عليها يحفظونها بعناية في غرفة الدفن ويقيمونها مسندة إلى حائط".

هذه هي الطريقة الأولى الغالبة الثمن، وأما الثانية فتتم بأن يملأ المحنطون الحقن بزيت الصنوبر لملأ جوف الجثة دون أن يشجوها، ودون أن يستخرجوا الأحشاء، ولكنهم يضعون الزيت من الشرج ويسدونه بعد ذلك حتى لا ينساب الزيت منه، ويملحون الجثة أياماً عدتها سبعة يوماً، وفي نهايتها يخرجون الزيت من الجوف، وهذا الزيت قوته عظيمة، حتى أنه يجرف معه الأحشاء والمصارين التي تكون قد تحللت، أما اللحم فيذيبه النظرون، ومن ثم لا يبقى من الجثة سوى الجلد والعظام، ثم يردون الجثة إلى أهلها دون أية عناية أخرى.

الاتجاه السابق كان نتيجة لذلك، وهذا يعني انه اعتبر المادة الشائبة هي المادة الأصلية، بينما اعتبرت مادتها الكربونات والبيكربونات الصودا، على أنها شوائب، رغم أن الحقيقة عكس ذلك تماماً، ولعل هذا هو الذي دفع بعض الباحثين إلى اعتبار مومياء الملك مرتبتاح مكسوة بملح الطعام بسبب غرقه في البحر، على اعتبار أنه فرعون موسى، غير أن التحليل الكيميائي قد أثبت أن كمية الملح قليلة، وانطلاقاً من هذا كله، فقد استبعدت طريقة التملح من أن تكون الطريقة العادية في التحنيط.

وهناك وجه آخر للنظر يذهب إلى أن القوم قد عرفوا طريقة التدخين، اعتماداً على العثور على حجرة في مقابر طيبة وقد امتلأت بالجثث حتى سقفها، هذا فضلاً عن حجرات مجاورة كسيت جدرانها بطبقة من الهباب، مما يشير إلى تجفيف الجثث عن طريق الحرارة البطيئة (التدخين)، على أساس أنه من غير الممكن أن عددا كبيراً من القوم قدموا جثث موتاهم بهذا العدد الضخم دفعة واحدة، ومن ثم فإن وجود الهباب إنما يشير إلى استخدامه في تطهير المقابر، هذا فضلاً عن أن كلا من هيرودوت وديودور لم يذكرنا شيئاً عن تجفيف الجثث عن طريق التدخين.

وهناك وجه ثالث يذهب إلى استعمال الجير الحي في التحنيط لإزالة الجلد ثم التأثير عليه بعد ذلك بنبذ التمر، وأن هناك من وجد كربونات الجير في بعض الموميات بنسبة ٨,٦%، غير أن "لوكاس" يرى أنه ليس هناك من دليل على استعمال المصريين للجير الحي في التحنيط، أو في أي غرض آخر قبل العصر البطلمي.

على أن هناك وجهاً رابعاً للنظر يذهب إلى استعمال النظرون كمادة أساسية في التحنيط، وقد عثر على النظرون في عدة مقابر، كما في مقابر "يوي" و "توي" والدي الملكة تي، زوج أمحتب الثالث وأم اخناتون، وفي مقبرة من الأسرة الحادية والعشرين، كما عثر على أكياس مليئة بالنظرون في مقبرة "توت عنخ أمون"، إلى جانب أكياس بها نظرون في صدر بعض الموميات، هذا فضلاً عن العثور على لفائف موميات من عصر الأسرة الثانية عشرة مشبعة بالنظرون، بل لقد وجد نظرون داخل جمجمة طفل في مقبرة أمحتب الثاني، وعلى أي حال، فهناك ما يشير إلى استعمال النظرون من عصر الأسرة الرابعة وحتى العصر الفارسي.

٣- يغسل تجويف البطن والصدر بنبیذ البلج والتوابل، وهو إجراء لا يترك أثراً ظاهرياً على المومياء.

٤- تغسل الأحشاء بعد تعقيمها، وذلك بوضع كل جزء منها في ملح نظرون جاف على سرير صغير مائل إلى أن يستخلص كل الماء الذي بها وتجفف تماماً، ثم تعالج بالزيوت العطرية والراتنج المنصهر، وتلف في أربع لفافات مستقلة، توضع كل منها في بعض الأحيان في تابوت صغير من الذهب كتابوت أحشاء توت عثخ أمون، أو من الفضة كتابوت أحشاء شيشنق، ثم توضع هذه التوابيت (أو اللفافات بدون توابيت غالباً) في أربعة أوان تسمى "الأواني الكانوبية" أعطيها يحمل كل منها اسم أحد أولاد حورس الأربعة، وقد شكلت رؤوس هذه الأواني على شكل رأس آدمى حتى أخريات أيام الأسرة الثامنة عشرة، ثم شكلت بعد ذلك طبقاً للأشكال الفعلية لأولاد حورس الأربعة، فالكبد يوضع في إناء غطاؤه على شكل "إيمستي"، والربطنان يوضع في إناء غطاؤه على شكل "حابي" والمعدة في إناء على شكل "دواموت اف"، ثم الأمعاء في إناء على شكل "قبح سنو اف" (وأما أشكال أولاد حورس فكان إيمستي على شكل رأس آدمى، وكان حابي على شكل رأس قرد، وكان دواموت اف على شكل رأس ابن آوى، وكان قبح سنو اف على شكل رأس صقر)، وأخيراً كانت الأواني الكانوبية توضع في صندوق للأحشاء يعطوه أحياناً تمثال أنوبيس، إله الجبانة والتحنيط.

ولعل من الجدير بالإشارة أن الأحشاء كانت على أيام الأسرة الحادية والعشرين تنظف وتلف بكتان ثم تعاد إلى مكانها الطبيعي، كما كانت في الحياة الدنيا، وأما أولاد حورس الأربعة فكانت تصنع لهم تماثيل من الشمع ثم توضع في الأحشاء التي كانت تحميها، كما كانت البطن تملأ في أكثر الحالات بالنشارة، وفي قلة منها بالراتنج.

٥- كان الفراغان البطنى والصدرى يحشوان بمواد حشو مؤقتة من ثلاثة أنواع من اللفافات، الأولى بها نظرون لاستخلاص ماء الجسم من الداخل، والثانية من الكتان لامتناس الماء المستخرج، والثالثة من الكتان كذلك ولكنها تحتوى على مواد عطرية لإكساب الجسم رائحة طيبة أثناء عملية التحنيط الرئيسية.

٦- يقفل مكان فتحة البطن بالخياطة أو تختم بمادة راتنجية أو شمعية، كما تقفل كذلك فتحات الفم والأنف والأذن والعيون، ولزيادة المحافظة على الملامح كان المحنطون يغطون الوجه والفم والخدان بكتان مغموس بالنظرون والدهنيات.



وأما الطريقة الثالثة والتي كانت تستخدم لمن هم أقل ثراء، فقد كان المحنطون يغسلون الجوف بماء الفجل، وتترك الجثة في الملح سبعة أيام، ثم ترد لأصحابها ليذهبوا بها إلى المقبرة.

وعلى أى حال، فإن دراسة الجثث إنما تشير إلى أن معظم ما جاء في رواية هيرودوت إنما هو صحيح إلى حد كبير، كما أن هناك ما يشير إلى أن عملية التحنيط قد تطورت في العصور المختلفة إلى أن بلغت ذروتها في عصر الدولة الحديثة، وتعتبر مومياء الملوك تحوتمس الأول وأمنحتب الثاني وسيتي الأول ورمسيس الثاني والملكة نزمتم من أروع الأمثلة على مدى إتقان القوم لعملية التحنيط ونجاحهم في احتفاظ الجسم بملامحه وأنسجته الأصلية.

وتتفق طريقة تحنيط الملوك والأشراف في ذلك العصر في كثير من تفاصيلها مع أغلى طريقة شرحها هيرودوت، وتتلخص في الخطوات التالية :

١- تنقل الجثة إلى معمل التحنيط، والذي كان يسمى "بيت التطهير" (بروعبت) أو البيت الجميل (برنفر) حيث تنزع ملابسها ثم توضع على لوحة خشبية لإجراء العمليات الجراحية لاستخراج المخ، الأمر الذي يتم عادة عن طريق الأنف، وربما عن طريق الثقب الأعظم بواسطة قضيب ملوى من النحاس أو البرونز على شكل ملعقة، وفي كلا الحالتين كان المخ يهتك بسبب ضخامة حجمه وضآلة فتحة إخراج، والعملية رغم أنها شاقة فهي ضرورية لأن المخ من أوائل الأنسجة التي تتعفن بعد الوفاة.

٢- تستخرج الأحشاء الباطنية عن طريق شق في الجانب الأيسر من البطن، ثم تستخرج الأمعاء فالكبد فالطحال، أما الكليتان فتتركان عادة في مكانهما، ثم يشق الحجاب الحاجز لاستخراج الرئتين، أما القلب وأوعيته الدموية فتترك مكانها.

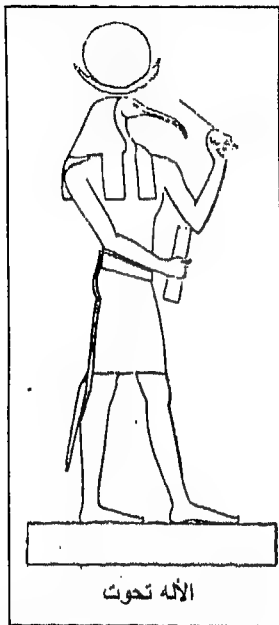
فرشة عريضة لإكساب الجثة صلابة ولسد مسام الجسم حتى لا تتعرض أنسجته لتأثير الرطوبة مرة أخرى، ومن ثم لا تتمكن بكتريا التعفن من العيش على أنسجته.

١٢- تزين جسم المتوفى بالحلى ، وقد وجدت على مومياء توت عنخ أمون ١٤٣ قطعة من الحلى المختلفة من الخواتم والأقراط والعقود والأساور والصدرينات والتماثيل المختلفة ، كما وضعوا فى بعض الأحوال حزاماً من الخرز فى وسطه دلالة على شكل صقر جاثم من العقيق الأحمر بحيث يقع فوق شق التحنيط كتميمة لحماية الشق ووقايته، ثم يلف الجسم كله بلفائف من الكتان التى تلتصق بعكسها بالراتنج المعطر ، وقد لفت جثة توت عنخ أمون بست عشرة طبقة من الكتان.

١٣- تجرى على المومياء بعد انتهاء كل العمليات السابقة والطقوس التى تصاحبها عملية "فتح الفم" التى يلمس فيها الكاهن الأعظم فم المومياء بقضيب خاص ويقول له "أنت الآن ترى بعينيك ، وتسمع بأذنيك، وتفتح فمك لتتكلم وتأكّل، وتحرك ذراعيك وساقيك، أنت تحيا ، أنت الآن حى ، وقد عدت صغيراً مرة أخرى ، وستعيش إلى الأبد".

تحتوت :

كان تحتوت (تحتوى أو جحوتى كما ينطق فى المصرية) هو المعبود الذى نسب اليه القوم أصول



٧- كانت الفكرة الرئيسية للتحنيط هى تجفيف الجثة لمنع الميكروبات اللاهوائية من النمو على أنسجتها، ومن ثم فقد كانت الجثة توضع بعد استخراج أحشائها وغسلها فى كوم من النطرون الجاف، وربما ملح الطعام الجاف، على سرير التحنيط، وهو سرير مائل من الحجر فى نهايته فتحة صغيرة تؤدى إلى حوض تجمع فيه السوائل التى تستخرج من الجثة نتيجة لعملية الانتضاح، وتستغرق هذه العملية سبعين يوماً يظل الجسم فيها مغموساً فى النطرون، وقد ذكرت تلك السبعون يوماً على الآثار المصرية، ومن ثم فإننا نقرأ على غطاء تابوت بالمتحف المصرى "أنت يا من مكثت سبعين يوماً بالمنزل الجميل، سبعون يوماً راقداً فى المكان، سبعون يوماً حداداً".

٨- تستخرج الجثة بعد ذلك من النطرون وتغسل بالماء وتجفف بالمنشفات ، وقد تغسل بسائل آخر مثل نبيذ التمر، وكانت الأصابع غالباً ما تصبغ بالحنة ، كما كان يحشى تجويفا الصدر والبطن بمواد مثل الاتسيون والمر والكاشية (خيار شير) ومواد عطرية أخرى، فضلاً عن الكتان أو الكتان المغموس فى الراتنج، وبالنشارة المشبعة بالراتنج أو بالتراب والنطرون، وقد يضاف إلى ذلك بصلة أو بصلتان، ثم كانت تشد حافتا الشق البطنى إلى جانب بعضهما، ويثبت على الشق لوح معدنى أو من شمع النحل على شكل عين حورس، ثم يثبت هذا اللوح المعدنى فى موضعه على الشق براتنج منصهر لسد شق البطن، وأحياناً كان الشق يخاط بخيط من الكتان.

٩- يدهن كل جسم المتوفى بزيت الأرز ودهانات عطرية أخرى ، وكذلك كل سطحه بمسحوق المر والقرقة لإكسابه رائحة عطرة.

١٠- تسد فتحتا الفم والأنف والأذنين بقطع من قماش الكتان المغموس فى الراتنج المصهور، أما العينان فكان يوضع بكل منهما قطعة من هذا القماش المشبع بالراتنج تحت الجفن ثم تجذب الجفنان على الحشو، لكي تبدو العينان غير غائرتين، وإنما فى شكلهما الطبيعى فى الحياة بقدر المستطاع، وفى عهد الأسرة الحادية والعشرين استعملت العيون الصناعية وحشيت العضلات بالراتنج وبالكتان مع الراتنج للحفاظ على الشكل الظاهرى، أما القطران فقد استعمل بعد ذلك وحده أو ممزوجاً مع الراتنج.

١١- تعالج الجثة كلها براتنج منصهر بواسطة

والليالى، ثم على أساس التشابه الوظيفى كذلك بين تحوت نائب رع ووزيره فى مجمع الآلهة وبين القمر نائب الشمس وبديلها فى ليالى السماء، بينما فسرها بعض آخر على أساس التشابه المظهرى فى التقوس اليسير الذى يظهر به كل من عرجون القمر أو هلاله، ومنقار أبى منجل، وريشة الكتابة التى يستخدمها تحوت رب الكتابة والميزان، هذا وقد فسرها فريق ثالث على أساس تشابه الخصال بين تحوت رب الحكمة ومايستبعها من الرصانة والوقار، وبين ما يتبدى من حكمة القرد العجوز، الفطن بين الحيوانات، ورسانة أبى منجل بين الطيور، حين يتهاذى فى تودة وتثاقل، ويظيل بحثه عن ديدان الأرض، وكأنه الرمز الحى للرصانة والصبر، ويكون فيما يفعله خير للفلاح وأرضه، وتقبلها فريق رابع، على أساس التنبؤية بكرامه تحوت حين يرسل طيوره (أبو منجل) إلى مشارف الدلتا فى أسراب كثيرة خلال مواسم تهب فيها العواصف عليها من الصحراء محملة بديدان وحشرات، فتتلقها تلك الطيور، وتقى الناس والزرع أضرارها بأمر ربها.

هذا ويذهب بعض الباحثين إلى أن عبادة تحوت إنما نشأت أولاً فى الدلتا، فى الإقليم الخامس عشر، ربما فى هرمبوليس بارفا، ثم وجد له موطناً جديداً بعد ذلك فى الأشمونين (هومبوليس ماجننا)، على بعد ١٠ كيلو شمال غرب ملوى، حيث أصبحت بعد ذلك المركز الرئيسى لعبادته فى مصر كلها، هذا وقد ظهرت عبادة تحوت منذ عصور ما قبل الأسرات، حيث صوره القوم على رؤوس الصولجانات واللوحات، كما ظهر رمزه على هيئة طائر الأبيس على بعض بطاقات الأسرة الأولى، وأن نسب إليه الكهنة فى الأشمونين فضل خلق العالم، بعد أن خلق نفسه بنفسه، فهو أذن الموحد الأول والخالق الأول، الذى خرجت منه الآلهة جميعاً، وقد اعتبر كذلك الآلهة الصديق الوفى للآلهة وبنى الإنسان.

تحوتى :

أحد قواد تحوتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة، وردت عنه قصة مثيرة أعتبرت فيما بعد من القصص الشعبى أنتقلت إلى أداب شعوب أخرى ولعلها الأصل للقصة الشعبية: "على بابا والأربعون حرامى"

الحكمة والحساب ورعاية الكتاب والكتابة والفصل فى القضاء، كما اعتبروه كاتباً أعلى ووزيراً، ونائباً لمعبودهم الأكبر رع، فهو الآله الذى يقسم الزمن إلى شهور، وهو الذى ينظمها، أى ينظم شئون العالم وإذا كان إله الشمس هو حاكم العالم، فإن تحوت هو أعظم الموظفين شأنًا، هو الوزير الذى يقف بجانبه على سطح سفينته ليتلو عليه شئون الدولة، وهو القاضى الذى يحكم فى السماء، ويقضى فى منازعات الآلهة، ويتنبأ للآلهة والبشر بما سيحدث لهم، وهو الذى يشيد المدن ويضع حدودها، ثم هو العالم سيد الكتب ورب كلمات الآلهة، أى الكتابة المقدسة، وهو الذى أعطى الناس الكلمات والكتابة وعلم الكتاب الحساب الصحيح، ولما كانت الرياضة والفلك مرتبطة عند القوم بالسحر والكهانة، فقد كان تحوت سيد السحر الكبير، وعندما كان وزيراً لأوزيريس، فقد علمه فنون الحضارة، كما علم إيزيس التعاويذ التى جعلتها جديرة بلقب "السحرة الكبيرة"، التى مكنتها من إعادة الحياة لأوزيريس، فضلاً عن شفاء جميع الأمراض التى عانى منها طفلها حورس، كما تمكن تحوت نفسه، بعون من رع، من طرد السم القاتل الذى وضعه ست للطفل حورس، وقد تمكن كذلك، بصفته الها للطب، من إعادة عين حورس التى استطاع ست أن ينتزعها، وهو فى هيئة خنزير أسود، هذا وقد عرف تحوت على أنه كاتب الآلهة ومعلن قراراتهم، ومن ثم فقد اعتبر رسول الآلهة، ولهذا فقد وحد مع "هرمس" فى العصر اليونانى ونظواً لكونه كان كاتباً لرع فقد عبده الكتبة وكل المثقفين فى مصر، بما فيهم الكهنة، واتجهوا فى بعض الأحيان إلى تضخيم دوره، ومن ثم أعلنوا بأن الفرعون المتوفى يتحد مع رع خلال النهار، ويتحد مع تحوت (القمر) خلال الليل، ومع ذلك ففى أثناء العهود التى ساد فيها أمون رع أصبح تحوت الها للحكمة وكاتباً، وغدت وظيفته كاله للقمر عديمة الأهمية.

هذا وقد رمز القوم إلى تحوت بثلاث كائنات حسية، رمزوا إليه بالطائر أبيس (أبو منجل) أو رأس أبيس على جسد آدمى، ولكنه كان من الممكن أن يكون كذلك قرداً، أو أن يبرز نفسه كقمر ثم سرعان ما خرج القوم بتأويلات عدة عن روابط تحوت بهذه الرموز، ففسروها بعضهم على أساس التشابه الوظيفى بين تحوت رب الحساب، وبين القمر على أساس حساب الشهور

دينى، ولكنها لم تلبث أن تحولت إلى فرص لإقامة الإحتفالات الكبيرة والمواكب الضخمة.

وكان المصري حريصاً على المساهمة فى تلك الأعياد، يستقبلها بمظاهر البهجة والسرور ويشارك فيها بكل جوارحه، يخرج مع أسرته لمشاهدة المواكب، ويصلى صلوات الحمد والشكر، وينشد الأناشيد مع المنشدين، وقد يرقص رقصاً يعبر عن السرور والأمتان.

وقد كثرت أعياد الفراعنة، يخلقون لها الأسباب والمبررات، وتميزت بما شاع فيها من ألوان الترف والترف، وبما طغى عليها من إتجاهات لتمجيد فرعون وأعلاء شأنه فى نظر شعبة، وربطه بركب الآلهة، ووصل حاضره ومستقبله بماضى أسلافه الأمجاد.

وكان أهم تلك الأعياد عيد الأحتفال بتتويج فرعون وجلسه على العرش. وكانت تتلى فى هذا العيد صلوات خاصة، وتجرى طقوس دينية متوارثة، وقد حرص فراعنة الدولة الحديثة بوجه خاص على أن يظهر فرعون فى هذا العيد على رأس موكب عظيم يحمل الكهنة فيه تماثيل الفراعنة مينا ومنحوتب الثانى وأحمس، وهم الذين وحدوا البلاد وبدأوا عصور نهضتها الكبرى وعلى أن يشرق فرعون أمام شعبه المبتهج السعيد. والواقع، أنه قد كانت لحفلات التتويج أهمية كبيرة، فهي إلى جانب كونها أحتفالاً بارتقاء الملك لعرش بلاده، كانت بمثابة تخليد لذكرى قيام وحدة وادى النيل تحت تاج فراعنته.

ومن أعياد فرعون الهامة "العيد الثلاثينى" أو "حب سد" فى لغة قدماء المصريين. ولم يكن من الضروري ليحتفل بهذا العيد أن يحكم فرعون ثلاثين عاماً، بل هو عيد يقام بعد مرور جيل من الزمن على جلوس فرعون على العرش ويحتفل فيه بتجديد حيوية الملك ونشاطه، حتى يمكنه أن يحكم مدة أخرى بنفس القوة والقدرة، ويمثل فيه أرتقاؤه للعرش. وقد سجلت لنا نقوش إحدى مقابر النبلاء بطيبة من عهد الدولة الحديثة الإحتفال بذلك العيد أحسن تسجيل. وأبرزت ما تجلى فيه من بهجة وروعة، فأقيمت الولام فى القصر ووزعت العطايا وأحتفل بإتصال ركب فرعون إلى سلم العرش. وكان من عادة الفراعنة الإحتفال بذكرى ذلك العيد بعد أحتفالهم الأول به.

وتتلخص قصة تحوتى القائد أنه فشل فى الاستيلاء على مدينة يافا بعد حصار طويل ولجأ إلى الحيلة والخديعة، فأوهم أمير يافا أنه يريد المهادنة وخيانة سيدة فرعون مصر وبعد أن صدقة الأمير قبل أن يذهب ومعه زوجته وأبنه إلى معسكر تحوتى للاتفاق على تفاصيل الاستسلام، وأثناء الحديث أسرع بعض الضباط من المصريين بتقييد أمير يافا ونفذ تحوتى حيلته بأن وضع مائتى جندى مدججين بأسلحتهم فى مائتى غرارة وأختار خمسمائة جندى لحملها إلى داخل المدينة مدعياً أنها جزية يقدمها إلى أمير المدينة. وسار الموكب يتقدمه سائق عربية الأمير حتى دخلوا المدينة وهنا هاجموا أهلها واستولوا عليها وأسروا أعداداً كبيرة منهم. وأرسل تحوتى إلى ملكه تحوتمس الثالث رسالة يقول فيها. "فلتهدأ! لقد سلم إليك والدك أمون العظيم أمير يافا وكل قومه ومدينته كذلك. أرسل رجلاً ليحملهم أسرى حتى تملأ معبد أبيك أمون ملك الآلهة بالعبيد ذكوراً وأنثاء، أولئك الذين أصبحوا صرعى تحت قدميك إلى أبد الآبدين".

ورد هذا النص على بردية هاريس رقم ٥٠٠ المحفوظة فى المتحف البريطانى.

التسلية والترفيه :

لم تكن حياة المصريين كلها كداً وتعباً كما تصور لنا الكثير من النقوش، بل كثيراً ما كان يلجأ المصري إلى المرح واللهو البرئ. حقيقة، لم تكن هناك دور لهو أو ملاح بالمعنى المعروف لدينا الآن، ولكن مع ذلك فقد تعددت لدى المصريون ألوان التسلية التى يمتضون بها أوقات فراغهم وكثرت وسائل الترفيه التى تخلق السرور وتبعث على البهجة؛ نذكر من تلك الألوان والوسائل:

الأشتراك فى الأعياد والمواكب :

تعددت أعياد المصريين، وخاصة فى عهد الدولة الحديثة، فهناك الأعياد الزراعية كعيد رأس السنة وعيد الحصاد وعيد الفيضان، وهناك الأعياد الدينية كمواكب أمون وأعياد الآلهة المختلفة وأعياد الجبانة، ثم أعياد فرعون كالإحتفال بتتويجه والعيد الثلاثينى. وكانت معظم هذه الأعياد فى مبدأ الأمر ذات طابع

ورعايتهم، فيحملون إليهم صحاف الطعام وسلال الفاكهة، ويملأون له أكواب الشراب ويقدمون لهم الزهور أو يتوجون بها شعورهم أو يحيطون بها أعناقهم، ويضمخونهم بالدهون والعطور، في حين تقبّع حيواناتهم الأليفة وخاصة القطط تحت مقاعدهم.

وكانت النساء يحضرن تلك الحفلات مع الرجال. ومع أن الحياة الإجتماعية للمرأة كانت أكثر تحراً عند المصريين القدماء منها في كثير من المجتمعات في عصرنا الحالي، إلا أن الرجال العزب لم يختلطوا بالنساء في تلك الحفلات بحرية، كما تتيح لهم الحضارة الحديثة، فقد مثل الأزواج جالسين بجانب زوجاتهم، في حين يجلس غير المستزوجين من الرجال والنساء في صفوف خاصة لكل جنس.

وكثيراً ما نرى في النقوش آنية توضع تحت المقلع - على سبيل الاحتياط خشية إفراط بعض المدعوين أو المدعوات في الطعام أو الشراب، ومن الطريف أن إحدى الصور قد مثلت لنا سيدة أفرطت إفراطاً كبيراً في تناول الشراب حتى غلبها القئ فأسرعت إليها الخادمة بإناء تفرغ فيه ما يملأ جوفها من طعام أو شراب.

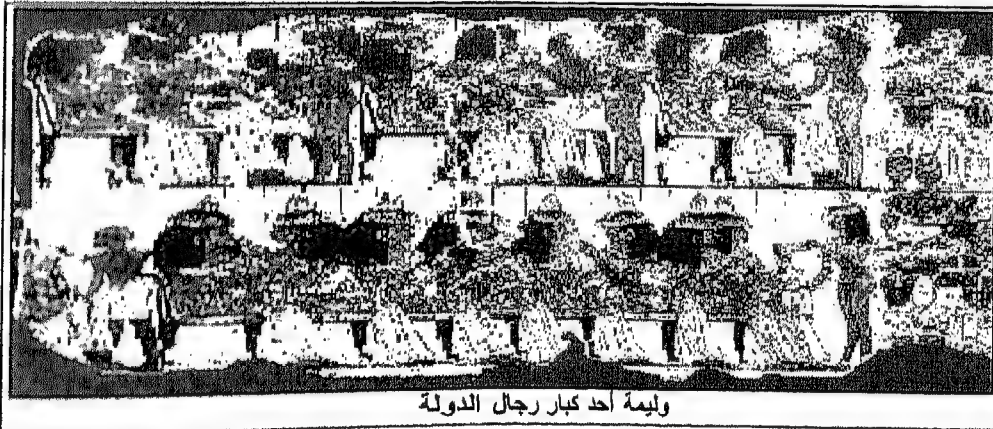
وكانت تبدو في هذه الحفلات، وخاصة في عصر الدولة الحديثة حين ازداد ثراء المصريين، مظاهر الترف والبذخ في الرياش والثياب والطعام كما كانت تسبغ الموسيقى على جو تلك الحفلات روح السمر والمتاع اللطيف. لقد كان المصريون عن طريق هذه الحفلات والولائم يقضون أوقاتاً طيبة ممتعة بين أفراد العائلة ووسط الأصدقاء والمعارف، مما يدل على رقي العلاقات الإجتماعية بين أفراد المجتمع في ذلك الحين، وعلى ولع المصريين بالفنون الرفيعة من موسيقى وغناء ورقص.

وقد أهتم فراغة الدولة الحديثة بتنظيم أعياد ومواكب النصر بعد عودتهم من حملاتهم المظفرة في آسيا، فيقدمون القرايين شكراً للآلهة على ما أولوهم من قوة ومن نصر على الأعداء، ويكرمون قواد الجيش ويحتفلون بالإتعام عليهم. وكان مما لا يغفل المصري عن مشاهدته موكب الجيش المصري وهو عائد من حملته الموفقة في الشمال أو الجنوب، تتقدمه العجلات الحربية، بمنظرها الأخاذ وبريق معدنها الخاطف، وتسير في مؤخرته جيوش الأسرى من الأعداء، وقد هرع لإستقباله رؤساء الكهنة وكبار رجال الدولة بينما أخذت الشعب المصطف على جانبي الطريق نشوة النصر والفخر.

والواقع أنه قد كان لتلك الاحتفالات والمواكب أثرها الفعال في بث روح الجندية في المصريين، ورفع الروح المعنوية للشعب، ومن خير الأمثلة لتلك الأعياد الحفلات الكبرى التي أقيمت أبتهاجاً بانتصار تحتمس الثالث في موقعه مجدو الفاصلة، وكذا أعياد النصر التي تلت معركة رمسيس الثاني الرهيبة عند قادش.

إقامة الحفلات والولائم:

لم يقتنع سراه المصريون بما كان يقام في الأعياد من حفلات، ولكنهم كانوا يخلقون الفرص التي تهيئ لهم المآدب والولائم ومجالس السمر والحفلات الخاصة. وطالما شهدت منازل هؤلاء السراة والولائم رائعة يدعى إليها عشرات الصحاب والخلان والجيران لقضاء "يوم سعيد" لدى الداعي، حيث يتجاذبون أطراف الحديث، ويطعمون أطيب الأطعمة، ويشربون الجعة والنبيذ، ويستمتعون بسماع الموسيقى والغناء ومشاهدة الرقص، بينما يقوم خدم المضيف بخدمتهم



وليمة أحد كبار رجال الدولة

الموسيقى :

وقد عرف المصريون بحبهم للموسيقى، وأقبالهم عليها، يستوى في ذلك العامة والخاصة، كما احتلت مكانه رفيعة في قلوبهم، فقدروا الفن والإلهام، وشغفوا بالنغمة العذبة واللحن الجميل.

وقد استخدم المصريون آلات موسيقية متنوعة منذ أقدم عصورهم. وكانت هذه الآلات في بادئ الأمر مصرية صميمة محدودة الأنواع، ولكن بعد أن ازداد اتصال المصريين بالشعوب الآسيوية المجاورة تطورت الآلات تطوراً كبيراً، و دخلت إلى مصر بعض الآلات الأجنبية.

ويمكن تقسيم آلات المصريين الموسيقية إلى ثلاث مجموعات رئيسية، الآلات الوترية، آلات النفخ، ثم آلات الإيقاع. ويعد الجناك أقدم الآلات الوترية وأكثرها



موسيقتان تلعبان على آلة وترية وقد أخذت كل منهما تحرك قدميها على أنغام الموسيقى بينما أخذت الثالثة تتمايل في حركات رالصة عذبة

أما آلات النفخ فأهمها المزمار الذي تعددت أنواعه، فاستخدم نوع قصير يستعمل في وضع أفقى وآخر طويل يستعمل في وضع رأسى مع ميل قليل إلى الخلف. ثم ظهر بعد ذلك المزمار المزدوج وهو يتكون من مزمارين يتقابلان عند الفم ويتباعد كلما بعدا عنه.

وتعد آلات الإيقاع من أقدم الآلات الموسيقية في مصر، ومن أهم أنواعها المصفقات المعدنية والخشبية التي تحدث صوتاً عند قرع بعضها ببعض كالصنوج والمقارع والعصى المصفقة. أما الدفوف فكانت تتكون من إطارات خشبية مستطيلة الشكل في الغالب، تغطيها جلود رقيقة وتستخدم بوجه خاص مع الرقص. وكانت الطبول أسطوانية الشكل من الخشب أو المعدن تعلق على الكتف حين الضرب بها. وكثيراً ما كان يصحب التصفيق بالأيدي بعض أنواع الموسيقى وخاصة إذا



موسيقتان تلبسان كل منهما نقبة شغلة وقد رسم الفنان واحدة منهما في الأمام بدلاً من الرسم التقليدي من الجانب

شبهوعاً. وهو عبارة عن صندوق خشبي للصوت يخرج منه عدد من الأوتار العمودية الإتجاه والمثبتة في طرف الآلة وقد تعدد أنواع الجناك واختلفت أحجامه وتطورت أشكاله. ومن أقدم أنواعه نوع مقوس متوسط الحجم يوضع على الأرض مباشرة أو يثبت فوق قاعدة. يلعب عليه الموسيقى وهو جالس. ثم استخدم بعد ذلك نوع ضخم، رائع الزخرفة والنقش، قد يزيد ارتفاعه على قمة الإنسان يعزف عليه الموسيقى وهو واقف.

وكان لقصر فرعون فرقة موسيقية خاصة، كما كان للموسيقى مكانتها في المعبد، عند إقامة الشعائر الدينية، وكذا في الجنائز وفي الأعياد والحفلات العامة. وقد أمتلأت النقوش الخاصة بالمعارك الحربية بصور الجنود ينفخون في الأبواق أو يقرعون الطبول.

ويلاحظ على الموسيقى المصرية القديمة ارتباطها القوى والمنطقي في نفس الوقت بالغناء والرقص، وهو ارتباط يجعل من الصعب على الإنسان فصل أحدهما عن الآخر.

وقد أهتم المصريون بضبط الإيقاع إهتماماً فائقاً، مما ساعد على توقيت النغم وتنظيم حركات التوقف وانتقال اللحن. وكان يستخدم في سبيل ذلك التصفيق أو رفع الأيدي والأذرع أو إخراج أصوات عن طريق تحريك الأصابع.

كذلك تميزت الموسيقى المصرية القديمة بتطورها وتقدمها جيلاً بعد جيل. وقد كانت هادئة رتيبة في عهد الدولة القديمة، ثم مالَت إلى العنف والضجيج أيام الدولة الحديثة، حين استخدم الجنك ذو العشرين وترًا والمزمار المزدوج والطبول والدقوف القوية. ولكنها مع ذلك ظلت دائماً متمسكة بطابعها الخاص وذوقها الرفيع، الذي أثار إعجاب الزائرين من الإغريق القدماء.

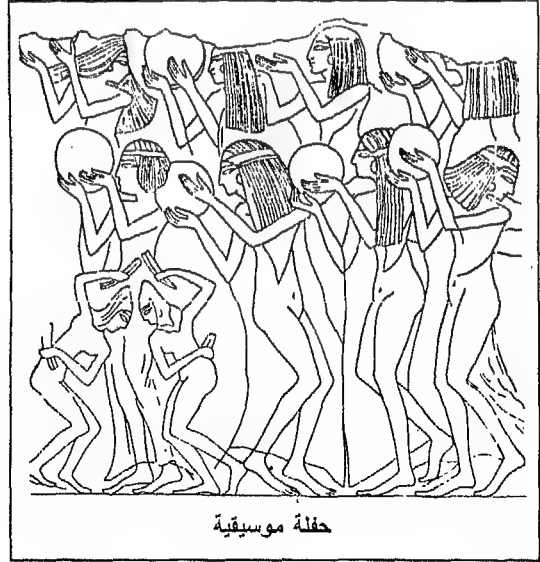
الغناء :

وقد لازم الغناء الموسيقى في كثير من الأحيان وكان المصري القديم يغنى في البيت والطريق، وأثناء العمل، وفي كل مكان، وعند كل مناسبة وكان من عادة بعض المغنين رفع أيديهم إلى آذانهم عند الغناء، بينما يتابع الحاضرون الانغماس بالتصفيق.

وقد دونت أغان كثيرة على البردي أو نقشَت بجانب الصور، وكان منها ما يتصل بالحب والغرام فيتغزل المحب في حبيبته غزلاً ساذجاً صادق العاطفة خالياً من



أقترنت بالغناء والرقص، كذلك استخدم المصريون الصلاصلا، وهي مصنوعة في أغلب الأحيان من إطار من المعدن على هيئة حدوة حصان تخترقه بعض القضبان الرفيعة، التي تحدث رنيناً عند تحريكها. وكان استخدامها مقصوراً على النساء وللأغراض الدينية.



وقد ولع المصريون بتناول الطعام على نغمات الموسيقى، كما انتشرت عادة إحضار فرقة موسيقية كاملة، لتعزف للضيوف وتساهم في الرقص والغناء أثناء الحفلات والولائم. وقد تكونت هذه الفرق في بادئ الأمر من الرجال، ثم ازداد بمرور الأيام عدد النساء في تلك الفرق حتى اقتصر بعضها عليهن فقط. وقد شكلت تلك الفرق في الدولة القديمة من واحد أو أكثر من ضاربي الجنك وعازفي المزمار وضابطي الإيقاع والمغنين أما في الدولة الحديثة فقد أضيف إليهم ضاربو الدقوف والعازفون على الطنبور والكنارة. وكان بين الموسيقيين والمغنين، وخاصة لاعبي الجنك عد كبير من مكفوفي البصر، ومع ذلك فلم يكن كل الموسيقيين محترفين، فقد هوى الكثير من المصريين العزف على الآلات الموسيقية والغناء. وفي منظر بمقبرة "مرروكا" أحد نبلاء الدولة القديمة بسقارة، نراه وقد جلس جلسة هادئة مسترخية، يستمع إلى غناء زوجته وعزفها على الجنك.

تصور قصة الحرب بين الإله "حورس" وعمه "ست" التي انتهت بانتصار حورس وتوجيه ملكاً على البلاد.

الرقص :

احتل الرقص مكانة كبيرة في حياة المصريين القدماء، ولعب دوراً هاماً في مجتمعهم، فهم لم يقبلوا عليه رغبة في اللهو أو التسلية أو الترفيه عن النفس فحسب بل اتخذوا منه أيضاً سبيلاً لعبادة الخالق، وعدوه مظهراً من مظاهر التعبير عن سرورهم وامتنانهم بما أنعم الله به عليهم من نعمه.

وكان الرقص المصري القديم جميلاً رقيقاً منسقاً، يخلو من تلك الحركات الاهتزازية العنيفة، التي يمارسها البعض الآن ويزعم أنها رقصات مصرية قديمة، فعلى النقيض، قد كانت الحركات المعبرة والإيماءات الرشيقة هي الطابع المميز لأسلوب الرقص في مصر القديمة.

وقد تنوع الرقص وفقاً للمناسبات والأغراض التي يقام من أجلها. ويمكن تصنيف الرقصات المصرية القديمة إلى أنواع كثيرة، منها الرقص الإيقاعي أو الحركي، وهو يتمثل في حركات منتظمة متكررة يقوم بها جماعة من الفتيات أو الفتيات ويضبط إيقاعها التصفيق أو قرع المصفقات كالصنوج والعصى المصفقة. وتبدو هذه الرقصات هادئة مهذبة، إذ تخطو الراقصة في خطوات بطيئة بحيث لا تكاد يرتفع قدمها عن الأرض، مع رفع الذراعين وضمهما فوق الرأس.

ويتصل بهذا النوع من الرقص بعض التشكيلات الرياضية والحركات الأكروباتية التي يمكن تسميتها تجاؤزاً بالرقص الرياضي أو الأكروباتي حيث اختار الراقصون أو الراقصات حركات أكثر صعوبة وأشدّ أجهداً من حركات الرقص الحركي. ولا يقدر كل فرد على ممارسة هذه الحركات لأنها تتطلب مرونة جسمانية كبيرة وتحتاج إلى تدريب طويل شاق، كان تقف الراقصة على ساق واحدة وقد رفعت الثانية إلى أعلى أو أن يصعد راقص فوق أكتاف زملائه مكوناً شكلاً هرمياً أو تنتنن الفتيات إلى الخلف بأجسامهن حتى يلمسن الأرض بأطراف أيديهن.

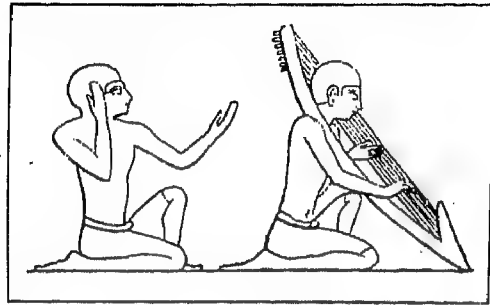
الصنعة والتكلف، ويتغنى بجمالها وحسنها ومنها غناء شعبي يتصل بالعمل، يغنيه الفلاح والعامل والراعي أثناء مزاولته لعمله الشاق.

فكانت هناك أغان خاصة بالحرب والحصار والدرس وعصر النبيذ ورعى الأغنام والتجديف وصيد السمك، كما كانت هناك أناشيد تنشد في المعابد أو أثناء الطقوس الجنائزية أو في مناسبات الأعياد وفي مواكب النصر.

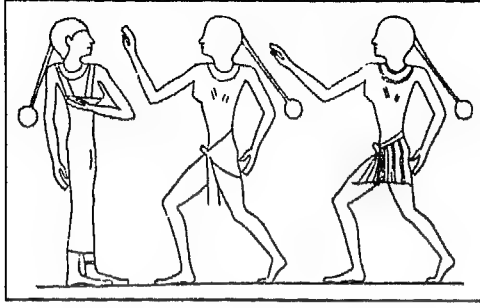
وقد ترك لنا المصريون من أغاني الحب والغزل، التي تحوى من العاطفة الملهبة والحس المرهف والشعور الرقيق، وتجيش بطوفان من الانفعالات النفسية ما لا يزال يحرك القلوب ويهز المشاعر، رغم أن أصحابها قد وراهم التراب منذ آلاف السنين.

وقد تحدثوا في هذه الأغاني التي تشبه نظائرها في أي بلد آخر عن الشوق إلى المحبوب، والرغبة في الوصال القريب الذي يمنح الصحة والقوة والسرور، وعن قسوة الفراق التي تعذب الحبيبة ولا تشعرها بلأى لذة في الحياة، كما حضت بعض الأغاني على الاستمتاع بالحياة بقدر المستطاع.

وقد رمزوا في تلك الأغاني إلى الحبيبة أو الزوجة بالأخت، ولم يقصدوا بذلك إلى ما في مفهوم تلك الكلمة الآن من رابطة الدم. وفي هذا التعبير سمو في المعنى، يرتفع بعاطفة الحب إلى مستوى عاطفة الأخوة من حيث النقاء والطهر.



ويجدد بنا هنا أن نشير إلى أن المصريين لم يعرفوا التمثيل بمعناه المعروف لدينا الآن، فلم تكن الرواية التمثيلية المصرية سوى طقس ديني يقوم به الكهنة في مناسبات خاصة. ومن أشهر تلك التمثيليات تمثيلية "حورس وست" التي كانت تمثل في معبد أدفو والتي

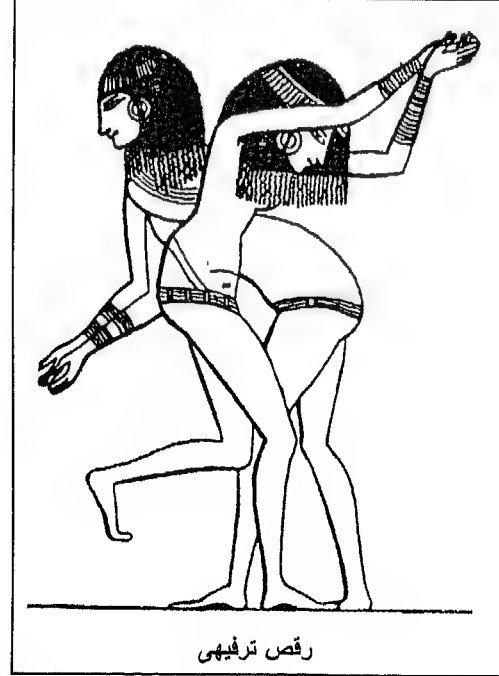


اتخذ الراقصون في بعض الرقصات أوضاعاً تشبه أوضاع الكلاب الصيد عند تأهبها للمطاردة أو قلدوا بأذرعهم قرون البقر.

وقريب من رقص المحاكاة نوع آخر هو الرقص التمثيلي ، الذي يشبه اليوم ما يعرف بالباليه أو اللوحات الحية ، ويهدف إلى تمثيل الحوادث التاريخية أو قصص الحياة ومظاهرها المختلفة ويمكن إدخال جانب كبير من الرقص الدينى ضمن هذا النوع. ومن أمثلة هذا النوع تلك الرقصة التى يمثل فيها أحد الراقصين الملك وهو يقبض بيده اليسرى على ناصية عدو راعك أمامه بينما ارتفعت يده اليمنى لتحطم رأس العدو ، وهى صورة تشبه النقش الذى يمثل جهاد الملك نارمر على لوحته الشهيرة عند توحيد البلاد. وصورت رقصة تمثيلية أخرى يقوم بها ثلاث راقصات ارتدت إحداهن ملابس النساء وقد مثلت فى وضع هادئ وكأنها تنصت للراقصتين الأخرتين اللتين ارتديتا ملابس الرجال واتخذتا وضعاً مماثلاً يرمز إلى مناجاة الفتاة الواقفة أمامهما والتسابق على طلب ودها.

وعرف المصريون الرقص الموسيقى، وكان فى أيام الدولة القديمة هادئاً ، تخطو فيه الراقصات الواحدة وراء الأخرى فى خطوات بطيئة بحيث لا تكاد ترتفع أقدامهن عن الأرض، مع تحريك أيديهن، فى حين تصفق أخريات مع أقدام الراقصات، كما كان الجنك والمزمار يؤلفان المصاحبة الموسيقية. أما فى عصر الدولة الحديثة فقد تحول هذا النوع من الرقص إلى رقص سمر تمايل فيه الفتيات فى رشاقة ودلال، وهن يقمن بحركات بارعة بالأذرع والجذع والسيقان، ويلعبن فى نفس الوقت على الطنبور أو عازفن بالمزمار. وكان هذا اللون من الرقص يمارس عادة فى المآدب والحفلات لتسلية الضيوف، كما اقتنى السراة فى منازلهم فتيات يجدن هذا اللون من الرقص.

وهناك الرقص الزوجى، ولا نقصد به الرقص الزوجى المتعارف عليه الآن، فلم نعثر على صورة مصرية قديمة واحدة تصور رجلاً وامرأة يرقصان متلاصقين ، فازواج الراقصين فى مصر القديمة كانت تتكون إما من رجلين وإما من امرأتين تمارسان حركات مماثلة تهدف إلى إثارة إعجاب المشاهدين بما



رقص ترفيهي

تتضمنه من تناسق حركى تام. أما الرقص الجماعى فنقصد به رقص أشخاص يمارسون حركات مماثلة تخلب لب النظارة بتكرار إحدى الحركات بشكل يماثل تعاقب وحدة معينة فى الزخرفة. أما رقص المحاكاة فيهدف إلى أن يحاكي الراقصون حركات الحيوانات أو النباتات أو الظواهر الطبيعية، وهو يهدف عند الشعوب البدائية إلى استمالة الحيوانات أو استحضار ظواهر طبيعية معينة كاستئزال المطر بغية الحصول على حصاد وفير، ولعلة عند الشعوب المتحضرة يهدف إلى إدخال السرور على قلب النظارة، إما لما يحتويه من عناصر التهريج، وأما لإعطائهم الفرصة للحكم على مدى نجاح الراقصين الذين يمارسونه فى محاكاة ما يريدون تقليده. ومن خير أمثلة هذا النوع من الرقص ذلك المنظر الذى مثل على جدران إحدى مقابر بنى حسن حيث رمزت فتاة واقفة باسطة ذراعيها إلى حركة الريح بينما ترمز الفتاتان المائلتان أمامها بانثناءاتهما إلى النباتات المتمايلة بفعل الريح. وقد

التي تؤذيه. كذلك مارس المشيعون والمشيعات للجنائز بعض الرقصات كمظهر من مظاهر الحزن على المتوفى. ومن أشهر الرقصات الجنائزية تلك التي صورت فيها الراقصات يتميلن فى حركات وفقاً لضربات الدفوف، فى حين انفصل الرجال عن النساء وساروا فى خطوات متناسقة رافعين أذرعهم فى الهواء.

أما رقصات الحرب التي يمثل فيها الكر والفر والفقر والمبارزة ، فكان يمارسها بوجه خاص الجنود المرتزقة من لبيين ونوبيين وغيرهم ، وكانت بمثابة وسيلة للتسلية وللترفيه عن الجنود فى أوقات الراحة.

الخروج للمطاردة وصيد البر :

كان الصيد البرى رياضة لعلية القوم أكثر منه وسيلة لكسب القوت. والواقع أنه لم يكن للصيد - وخاصة صيد البر - شأن كبير فى الحياة المصرية القديمة ، إذ لم يكن هناك ما يقضى ترك المصريين لحياة الزرع المستقرة الهادئة، والأخذ بأسلوب شاق من أساليب الحياة، غير مضمون الريح.

وكانت الصحارى المصرية فى ذلك الوقت تأوى من الحيوان البرى أكثر مما تأوى الآن نوعاً وعدداً ، فصاد المصريون الثيران الوحشية والكباش والماعز والخنازير البرية والغزلان والأيتال والوعول والأرانب والثعالب والتموس والقنابد وبنات آوى والضباع والأسود، كما اقتنصوا أحياناً الزراف والنعام والفيلة.

ورغم أن المصريون قد بلغ حبههم للصيد بأنواعه حداً كبيراً ، ومهروا فى القنص والمطاردة إلا أن ذلك لم يستتبع أن يكونوا أحراراً دائماً فى الاتساق وراء ذلك النوع من الرياضة، فقد كان لكل مقاطعة حيوانها المقدس الذى لا يجرو أى إنسان على مسه بسوء ، وقد مارس المصريون طرقاً كثيرة فى الصيد فاستعملوا السهام والرماح. واستخدموا طريقة الخيـة والحبـل والأنشـوطـة، وطريقة الفخ. وقد استعانوا فى الصيد بالكلاب التي اقتنوا منها أنواعا ذات قدرة على اقتفاء الأثر ومهاجمة الفريسة دون خوف أو وجل، وإحضارها إلى الصائد دون أصابتها بضرر، وعنوا بتدريبها على القنص والمطاردة.

وقد ألع هواة الصيد بصفة خاصة بالانطلاق إلى أودية الصحراء ، يطاردون فيها الحيوانات البرية مستخدمين القوس والسهام، والتي حرص الآباء على

أما الرقص الدينى فقد كان جزءاً لا ينفصل عن الخدمة الدينية ، كما هو الحال فى معظم الأمم القديمة. لقد كانت للآلهة - فى عقيدتهم - كافة خصائص البشر، وهم يبتهجون بالرقصات الجميلة كما يبتهج لها البشر. وكانت النسوة المشتركات فى الرقصات التي تحيط بموكب الآلهة يقرعن الطبول ويلوحن بالأغصان، هادفات بذلك إلى طرد الأرواح الشريرة التي قد تعوق سير الموكب بنواياها العدوانية.



وكان الرقص الجنائزى شديد الأهمية فى اعتقاد المصريين القدماء، حتى لقد وصى الكثيرون منهم بعدم إغفال الرقص عند تشييع جنازاتهم. وكان جانب من الرقص الجنائزى يشكل جزءاً من الطقوس الدينية الجنائزية، بينما يهدف جانب آخر منه إلى تسليية الميت وإدخال السرور على قلبه وإلى طرد الأرواح الشريرة



سيدة تعزف على الهارب

وكان "تحتس الرابع" من أكثر الفراعنة ولعا بالصيد في صحراء الجيزة بالقرب من "أبى الهول". وقد أقام تلك اللوحة الجرانيتية المعروفة "بلوحة الحلم" بين مخلصي "أبى الهول" والتي دون عليها حلم به وهو نائم بجوار ذلك التمثال بعد أن أجهده الصيد، حين تمثل له إله الشمس، وطلب منه أن يزيح الرمال عن التمثال، ووعد به بأن يكافئه بعرش مصر.

وكان ابنه "أمنحتب الثالث" من أكثر فراعنة الدولة الحديثة هواية للصيد وبراعة فيه. فقد ورد على الآثار أنه ولع بالخروج إلى الصحراء لصيد الأسود - وكان صيدها في ذلك الوقت مما يفخر به الملوك - وأنه اصطاد منها في خلال الأعوام التي انقضت بعد اعتلائه العرش مائة وأثنين من الأسود ، كما روى عنه أنه علم ذات يوم بوجود قطيع من الثيران الوحشية تجوب إحدى المناطق الصحراوية ، فأسرع إليها ومن ورائه الأتباع ، وهناك أمرهم بإحاطة المكان بسيج يعوق هرب تلك الثيران ويحصرها في مكان محدود ، ثم أخذ يريدها بسهامه دون كلل أو توقف ، حتى أسقط منها ستة وتسعين رأساً.

وقد مثل الفرعون "توت عنخ آمون" على غطاء أحد صناديقه بالمتحف المصري وهو في عربته يصيد الأسود في ثبات ورباطة جأش منقطعي النظير ، بينما اندفعت بعض الأسود إلى الفضاء إثر إصابتها بسهامه أو هوت إلى الأرض ، وتسلفت أسود أخرى هاربة لتتجو بنفسها. كما صور أيضاً وهو يصوب سهامه على بعض النعام وقد أطلق كلبه من ورائها.

أما الفرعون "سيتي الأول" فقد مثلته بعض النقوش، وقد غادر عربته وانطلق يصيد السباع وهو راجل، لا يصحبه سوى كلبه، مستخدماً في ذلك رمحه.

وقد صور في معبد مدينة هابو بالبر الغربي لطيبة منظر رائع للفرعون "رمسيس الثالث" ممطياً عربته، يصرع الثيران الوحشية ، بينما مثل الفرعون في منظر آخر وقد صرع أسدين واستدار ليواجه أسداً ثالثاً هاجمه من الخلف.

وتدلنا هذه الصور والمناظر، رغم ما بها من مبالغة في إظهار جراءة فرعون وقوته، على ولع المصريين بصيد الحيوانات ومطاردتها وتقديرهم للمبرزين في تلك الرياضة.

تدريب أبنائهم الرماية بها منذ حدثتهم. بل لقد أولع المصريون بممارسة شد القوس وإطلاق السهام في غير أوقات الصيد للتسلية وإظهار المهارة في الرماية، بل لقد كان ذلك فناً أتقنه فراعنة الدولة الحديثة بوجه خاص، وتباهوا بتفوقهم فيه، وقد اشتهر الفرعون "أمنحتب الثاني" بحسن الرماية والقدرة على إصابة الهدف بعد أن دربة على ذلك أحد رجال أبيه البارعين في ذلك المصمار، وكان يدعى "مين" وأخذه بالمران منذ نعومة أظافره. وقد فخر المصريون بقوة ذراع ملكهم، فزعموا أنه لم يكن هناك من الناس من يستطيع أن يشد قوسه غيره، كما روى عنه أنه أطلق يوماً أربعة سهام فاخترقت أربعة أهداف نحاسية سمك كل منها قرابة الثمانية سنتيمترات.

وكان هواة الصيد يخرجون في ساكورة الصباح يرافقهم عدد كبير من الخدم والأتباع ، الذين يحملون لهم الطعام والماء والأقواس والسهام. وكثيراً ما كان يلجأ هؤلاء الأتباع إلى إقامة شبك تحيط بمساحة من الأرض، يتركون أحد جوانبها مفتوحاً. ثم يلقون كلاب الصيد في أنحاء المكان لإخافة الحيوانات وإثارتها ، بينما ينتشر الصيادون في جهات متفرقة ، محاولين بواسطة سهامهم توجيه أكبر عدد من الحيوانات إلى داخل تلك الشباك حيث يسهل صيدها.

وكان صيد البر رياضة محببة للفراعنة بوجه خاص. وقد صور "ساحورع" أحد فراعنة الأسرة الخامسة على جدران معبده الجنائزى بأبى صير وهو يصطاد حيوانات الصحراء ، وقد وجهها أتباعه إلى رقعة محدودة، ليسهل عليه اصطيد أكبر عدد منها.

كما روى عن تحتس الثالث أنه أخذ في إحدى غزواته الآسيوية يستحم في أراضي ما بين النهرين، ويسل نفسه بصيد الفيلة التي كانت تتردد تلك البقاع في تلك الأزمنة ، حتى بلغ عدد ما اصطاده منها مائة وعشرين فيلاً. وقد تعرض فرعون في إحدى مغامرات الصيد لخطر الموت عندما رمى بسهمه فيلاً ضخماً دون أن يصيب منه مقتلاً ، فاندفع الفيل الهائج نحوه، وكاد أن يقتك به لولا أن أسرع إليه أحد قواده، ويدعى "أمنحوب" فعاجل الفيل بضربة سيف قطعت خرطوماً، وأنقذ بذلك ملكه من موت محقق.

قضاء الوقت في صيد الأسماك وقتص الطيور:

ولع المصريون بالنزهة فى فروع النيل وفى المستنقعات والبرك التى يتركها الفيضان ، مستخدمين فى أغلب الأحيان قوارب خفيفة مصنوعة من سيقان البردى، مصطحبين معهم زوجاتهم وأولادهم وخدمهم. وكانت تنتشر على سطح المياه فى تلك العصور زهور اللوتس وغيرها من النباتات المائية ، وتنمو فى وسطها أجمات البردى الكثيفة ، وتسبح فيها الأسماك المتعددة الأنواع والتماسيح وقطعان من أفراس النهر، وترفرف عليها أسراب متنوعة من البط والأوز والكركى والجمع والحمام والسمان وغير ذلك من الطيور المائية.

وكان المصريون يستمرون قضاء الوقت بين تلك الكائنات الحية، فتتسلى النساء والأولاد بقطف الزهور ومداعة الطيور، بينما يمارس الرجال رياضتهم المحبوبة وهى قنص الطيور بعصى الرماية المعقوفة، التى كانوا يفضلونها على إستخدام القوس والنشاب، فى حين يقوم الخدم بتزويد أسيادهم بأسلحة جديدة كما يجمعون لهم صيدهم.

وكانت أهم طيور الصيد عند قدماء المصريين الأوز والبط والكركى والجمع والسمان والعصافير. وقد حرم صيد بعض الطيور المقدسة كالعصر رمز المعبود حورس وطائر أبو منجل رمز الإله تحوت ، إله الحكمة والكتابة.

وكانت الطريقة المتبعة فى ذلك النوع من الصيد أن يزوى الصياد بقاربه فى منطقة يتكاثر فيها البردى وتصلح لأن تكون مخبأ له ، ويقف هناك ممسكاً ببسواه عصا الرماية، وهى عبارة عن قطعة رقيقة من

الخشب منحنية عند ثلثها الأخير فى شكل زاوية منفرجة ، تشبه إلى حد كبير عصا "البومراتج" التى استخدمها الأستراليون. فإذا ما اقترب سرب من الطيور قذف الصائد بعصاه مستخدماً يده اليمنى ثم يردفها بغيرها. وتتطلق العصا فى حركة دائرية ، وتصيب الكثير من الطيور ، التى تسقط فاقدة الحس بين أذغال البردى، فتلتقطها زوجته أو ابنته أو أحد الأتباع. بل لقد سجل أحد المناظر من الدولة الوسطى صورة قطة تقبض على ثلاثة من الطيور بمخالبها الأمامية والخلفية وبفمها، وهو أمر يصعب تصديقه وقد يكون لخيال الفنان جانب كبير فيه.

كذلك كان النبلاء يشرفون أو يشتركون فعلاً فى إيقاع الطيور فى الفخاخ ، أو فى قنصها بشباك طويلة تتشرب ويمسك بحبالها عدد من الرجال. وحين تنهات الطيور على الشباك ، بغية النقاط الحب المبذور فيها، ويتجمع عدد كبير منها داخله ، يشير رجل مختبئ إلى بقية الرجال بشد حبال الشباك التى تقفل على ما تحويه من طيور.

وكان المصريون يستخدمون فى صيد السمك طرقاً مختلفة. وقد درج المحترفون على استعمال الشباك المختلفة الأشكال والأحجام والسلال والشصوص المتعددة السنانير؛ بغية الحصول على كميات كبيرة من الأسماك للتجار فيها. أما هواة صيد السمك، الذين يمارسونه كرياضة وسيلة من وسائل التسلية، فكانوا يلهون بمحاولة إصابة السمك بحراهم. بل لقد صوروا فى بعض الأحيان وهم يستخدمون حرا ذات حدين، يصيدون بها سمكتين برمية واحدة، وهو أمر يصعب تصديقه. كذلك كان صيد السمك بالشص المفرد تسلية أكثر منه وسيلة لكسب الرزق. يزاولونها من الشاطئ أوفى قوارب البردى الصغيرة.



قنص الطيور

ولو أن معظمها كان يحوى ثلاثين مربعا مقسمة فى ثلاثة صفوف. وكان المتنافسان يجلسان فى مواجهة بعضهما ويحركان قطع اللعب وفقاً لقواعد خاصة. وكانت قطع اللعب التى يحركها كل لاعب تختلف عن قطع اللاعب الآخر فى الحجم أو الشكل أو اللون. ومع ذلك فقد صورت القطع متشابهة فى بعض مناظر تلك الألعاب.

وهناك لعبة أخرى تشبه لعبة "الشطرنج" يجرى فيها اللعب بدبابيس من العاج خمسة منها تتوجه رؤوس كلاب بينما تتوج الخمسة الأخرى رؤوس بنات آوى. ويغلب على الظن أن كل لاعب كان يحرك فريقه محاولاً الوصول إلى الهدف المرسوم فى رأس الرقعة قبل الفريق الآخر ، مستوحين فى ذلك ما تمليه عليهم قطع الإلقاء (الزهر).

ومن أقدم تلك الألعاب لعبة كانت تمارس على لوح مستدير فى شكل ثعبان ملقو التواء حلزونياً ، وتستخدم فيها قطع لعب على شكل كرات صغيرة. ويغلب على الظن أن الهدف فى هذه اللعبة كان إدخال الكرات إلى مركز الدائرة ، ويطلق عليها لعبة الثعبان.

مشاهدة الألعاب الرياضية والألعاب الأطفال:

تعددت أنواع الألعاب الرياضية التى زاولها المصريون ، وأقبلوا إقبالاً شديداً على ممارستها أو مشاهدتها فى أوقات فراغهم ، والتى نخص منها بالذكر: المصارعة والتحطيب والمبارزة والتسلى ورفع الأثقال والرماية والكرة وشد الحبل.

ولما كان لألعاب الأطفال ونشاطهم إغراء خاص ، وكان باعثاً للبهجة والسرور فى أفئدة الآباء ، فقد تسلى المصريون بروية أطفالهم يلعبون ويمرحون. وقد أمدتنا الجدران بصور متعددة لأطفال منهمكين فى ألعابهم ومبارياتهم. وبعض هذه الألعاب يشبه ما يمارسه أطفالنا الآن ، والبعض الآخر لم نتوصل إلى فهم أصوله بعد.

وكانت معظم هذه الألعاب جماعية يشترك فيها عدة أطفال وتخضع لقواعد ونظم خاصة. وكان اللعب بالكرة من أحب الألعاب إلى قلوب الفتيان ، ويكاد يكون مقصوراً عليهن دون الفتيان ، وكانت الفتيات يتقاذفن الكرة فى رشاقة ومهارة دون أن تسقط على الأرض. وكن فى بعض الأحيان يجمعن بين الركوب وتقاذف الكرات ، كما كن قادرات على اللعب بعدة كرات فى وقت واحد ، أو يلعبن بالكرات فى أوضاع خاصة ، كأن يقذفن الكرات ويلتقطنها ، وقد ثنين أذرعهن.

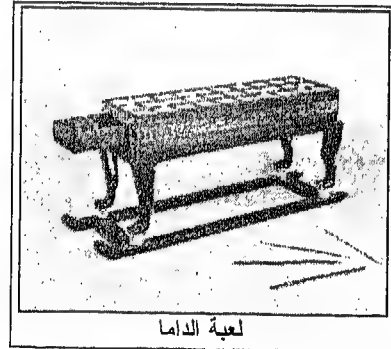
وقد هوى عليه القوم صيد فرس النهر ، مستخدمين فى ذلك حراباً خاصة طويلة ذات أنصال معدنية مدببة فى نهايتها ، يمكن فصلها عنها بعد إصابة الحيوان بها. وكانت تتصل بهذه الحراب حبال طويلة تستخدم فى سحب الفريسة بعد إنهاكها أو قتلها. وكان صيد فرس النهر مثيراً ، ولكنه فى نفس الوقت شديد الخطورة ، ولذا فكثيراً ما كان يقوم به الأتباع والخدم تحت إشراف سيدهم. ومع ذلك ، فلم تخل النقوش من صور لبعض النبلاء يقومون بأنفسهم بعملية صيد فرس النهر. وكانت الطريقة المتبعة فى صيده أنه بمجرد ظهور أحد أفراس النهر فوق سطح الماء ليتنفس ، يسارع الرجال بتسديد حرابهم إلى أجزاء جسمه المختلفة ، فتغور النصال المعدنية فى ذلك الجسم الضخم ، والتى يفصلونها من الحراب بهزات خفيفة. ويغوص فرس النهر المتألم فى الماء ، ولكنه لا يلبث أن يظهر ثانية ليلتقط أنفاسه، فيسددون إليه الضربات تلو الضربات حتى يصيبه الإرهاق الشديد ، فيسحبونه بالحبال إلى الشاطئ.

ولم تسعنا النقوش بتفصيلات كافية عن صيد التمساح، الذى كان يمارس فى حدود ضيقة لعوامل دينية.

المباراة فى ألعاب الحظ والفكر :

أغرم المصريون كذلك بالألعاب منزلية شتى، تحتاج إلى أعمال الفكر ، وتتطلب قدراً من الحظ. ولم تقتصر هذه الألعاب على طبقة معينة ، فقد لعبها الملوك وعلية القوم جالسين على المقاعد والكراسى الوثيرة كما لعبتها الطبقة العاملة وهى مفترشة الأرض. وقد عثرنا على رقايع وقطع لهذه الألعاب ونقوش تمثلها منذ بدء العصر الفرعونى وفى جميع عصوره. ولكننا رغم ذلك لاتزال نجهل الكثير من قواعد تلك الألعاب.

ولقد كان لدى المصريين لعبة تشبه لعبة "الضامما" تمارس على رقايع مقسمة إلى مربعات اختلف عددها،



لعبة الداما

المائل إلى الحمرة والنساء بلون أفتح)، والألوان الصناعية لمحاكاة ألوان الأحجار والأخشاب، والألوان الحقيقية البهيجة للتقدميات، والألوان المرقطة لفراء الحيوانات. ويمكن رؤية الألوان خلال غلاله شفافة (الأجسام المكسوة بالثياب أو الأجسام الموجودة تحت الماء)، أو يمكن استعمالها لتوحي بمظهر الموت دون استعمال مظهره الحقيقي (كما في حالة الطيور). أحب قدماء المصريين الألوان البهيجة المنظر. فظهر الأثاث مطعماً والمجوهرات مرصعة، ولونت القصور بالألوان زاهية، وطفافس الجدران بألوان متعددة. ودائماً ما أعتمد فن السحر المصري، الذي حاول خلق كائنات حقيقية حية، على استخدام الألوان التي لعبت الدور نفسه الذي يلعبه ضوء الشمس في الطبيعة. فطليت جميع التماثيل، من النماذج الخشبية إلى التماثيل الحجرية الضخمة بالألوان. فنرى، في "كتب الموتى"، صوراً صغيرة تزينها كأنما نماذج مصغرة من اللوحات الضخمة. وأستخدمت الألوان بغزارة في طلاء المباني المبنية بالأحجار وبالأجر، عموداً وعموداً، ورمزاً ورمزاً، وحرفاً وحرفاً من النقوش الهيروغليفية. ونرى مناظر الطقوس الدينية والخيالة والمعارك في المعابد، ومناظر الحياة اليومية في المقاصير، والتماثيل الإلهية والتماثيل الحارسة، سواء أكانت منحوتة أو منقوشة نقشاً بارزاً، أو ملونة في صورها المرسومة بمستوى السطوح، في القبور تحت الأرضية، وقد بدت كأنما تدب فيها الحياة بواسطة ألوانها. تقدم لنا ثلاثة آلاف سنة من التصوير شيئاً يلائم كل ذوق، بدءاً من أعمال الدولة القديمة ذات الأبعاد الضخمة والطابع المهيب إلى البرقشة اللونية التي تشيع في الآثار الجنائزى الذي أنتشر في عصر الملوك الكهنة. ومع ذلك، فقد فقدت جدران المعابد طبقة المصيص التي كانت محتفظة بألوانها البهيجة. كما عمل الزمن على أن تفقد التماثيل والنقوش البارزة في أجمل القبور، رونقها وبريقها. والحقيقة هي أن اللوحات الجدارية قد حلت محل النقوش الملونة البارزة الأبهظ تكلفة في مقابر طيبة الدنيا (من عهد الأسرات ١٨ - ٢٠)، ويمكننا رؤيتها أينما احتفظت الحوائط المتداعية المبنية بالحجر الجيري البسيط، أو المغطاة بطبقة المصيص، أو الطين التي تحمل الصور برونقها والتي قاومت عبث الأقباط والبدو، ولكي ندرك القيمة الحقيقية لهذه اللوحات ومذاهبها وخيالها وتكوينها وطرزها، ونحن نتأمل أشخاصها وهم يصلون ويكدحون، ويحرثون على خلفياتها الزرقاء أو البيضاء أو الصفراء،

ومن ألعاب الأطفال أيضاً، لعبة إخفاء الوجه، وتتخلص في أن يجلس أحد الأولاد ويخفي وجهه في حجر زميله ويتناوب زملاؤه ضربه، وعليه أن يكشف عن ضاربه، فإذا وفق في ذلك جلس الضارب مكانه وأعادوا الكرة.

ومن ألعابهم أيضاً، أن يجلس طفلان على الأرض ظهراً لظهر، وقد تشابكت أذرعهما، ويحاول كل منهما أن ينهض قبل الآخر، دون الاستعانة بذراعيه.

كذلك أغرم الأطفال الصغار بالصعود فوق ظهور الأطفال الكبار، الذين يزحفون على الأرض حاملين هؤلاء الصغار فيما يشبه اللعبة المعروفة اليوم بلعبة "حمل الملح".

وقد مارس الغلمان لعبة استخدموا فيها طوقاً وعصوين معقوفتي الأطراف، يدفع أحدهما الطوق بعصاه ويحاول الآخر صده بكل قواه، وكان أقواهما وأمهراً يحظى بالغبلة في النهاية. ولعبة أخرى يدور فيها عدد من الأطفال حول طفلين في الوسط، وقد تشابكت أيديهم، ويشترك فيها أطفال من الجنسين. وكان الأطفال يقومون كذلك بحركات تشبه الألعاب السويدية المعروفة في الوقت الحالي، كما كانوا يمارسون نوعاً من القفز فوق أطفال يجلسون على الأرض وقد مدوا سيقانهم وأذرعهم إلى الأمام، وهو لعب يجمع بين القفز الطويل والقفز العالي المعروفين الآن.

التصوير :

كانت أعواد الغاب ذات الأطراف المبرية الفراجين الصغيرة المصنوعة من ليف النخيل وأقداح الماء، ولوحات مزج الألوان المصنوعة من الأصداغ أو قطع الفخار المكسورة هي عدة المصور المصري للتصوير على الجدران بالأصباغ المحلولة في الغراء وزلال البيض.

ولكى يحصلوا على الألوان المطلوبة، كانوا يمزجون به الألوان الأساسية التي كانوا يحتفظون بها على هيئة أصابع من المسحوق، أو يضعون لوناً فوق آخر. والألوان التي كانت لديهم هي: الأسود، من الكربون، والأبيض من الجير، والأحمر، والأصفر من أكاسيد الحديد، والفيانس المسحوق للأزرق والأخضر.

واستعملوا الألوان ذات المواصفات الخاصة للكائنات المقدسة، والألوان النموذجية والتقليدية للمخلوقات البشرية (فصوروا الرجال باللون البني

إستداره كاملة بزاوية قدرها ٩٠°. وليس من شك فى أن السبب الأصلي فى ذلك هو السهولة التى كان يجدها الفنان البدائى فى تصوير الكتفين بهذا الشكل.

وسرعان ما أصبحت هذا العادة عرفا ، نظرا للدور الهام الذى تلعبه الكتفان فى نشاط الجسم.

الحوض :

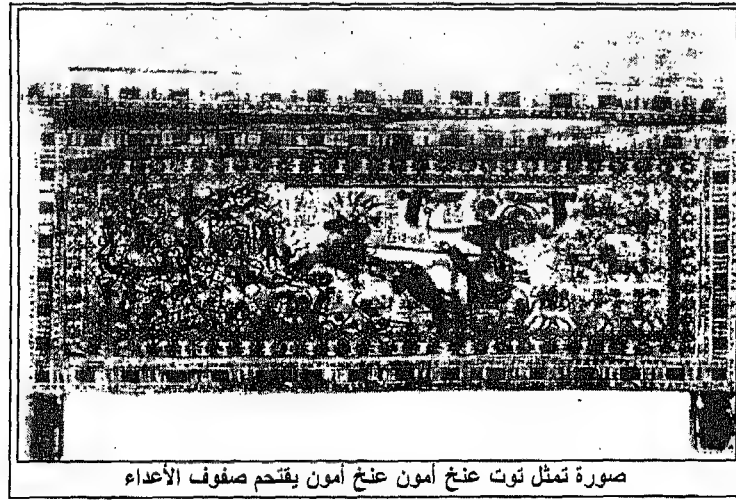
ومن الضرورة للانتقال من الكتفين بصورتهم الأمامية إلى الساقين بصورتهم الجانبية ، أن يصور الحوض من ٣/٤ جانبه ، أما السره فإنها ترسم فى موضعها الطبيعى.

علينا أن نزور مقابرهم ، والتى هى فى حد ذاتها متاحف للفن، وأن نرى تلك الكائنات ، والتى هى فى الحقيقة ذات بعدين، وحيث يحسب الزائر أنه أمام عالم سحرى يتجسد فى مقابر مناء، ونخت، ورع موسى، وكثير غير هؤلاء من سكان طيبة. هناك فقط ، يمكننا أن نتعلم دروس أولئك الأساتذة أنفسهم، غير المعروفين جميعاً لنا.

خصائص التصوير :

الراس :

أن أبرز خاصية فى التصوير الجانبى للوجه ، هى أن العين التى ترسم منحرفة إلى الجانب ، تبدو مع ذلك



صورة تمثل توت عنخ آمون عنخ آمون يقتحم صفوف الأعداء

الأطراف :

وفيما عدا الأيدي التى تصور مبسطة ، فإن مبدأ التصوير الجانبى هو الذى يسرى وجوباً على تصوير الأذرع والسيقان والأقدام التى ترسم بكامل أطوالها، دون أن يجرى فى خطوطها أدنى إقتضاب.

وقد نتج عن ذلك بعض الأخطاء الشائعة، ومنها:

تصور الأيدي دائما وهى منبسطة، والاصابع الخمس ظاهرة، بيد أن الإبهامين يشغلان فى كثير من الحالات نفس الموضع فى كل من اليدين، ويرسمان فى مكان البصر، والعكس بالعكس، حتى يبدو الشخص المرسوم وكأن له يدان يسريان أو يدان يمينان.

ولا يرتب الرسام المصرى إبهام القدمين بشكل أفضل مما يصنعه فى إبهام اليدين فإبهام القدم تكون

كاملة ومنظوراً إليها من الإمام. وذلك ولأرباب لأن المصور المصرى يريد أن يظهرها كما هى على حقيقتها، وعلى أكبر قدر من الحيوية ولأنها العنصر الرئيسى الذى يبرز تعبيرات الوجه.

والى جوار العين تظهر فى الصورة باقى تفاصيل الرأس، ويقتصر على ماهو جوهرى منها ، أى الأذنين والفم. ثم يلون الرأس بصبغة واحدة ثابتة دون ظلال ، أو تدرجات فى الصناعة مما يتيح التعبير بالعمق أو الحجم فى الصورة.

الكتفان والجذع العلوى :

على الرغم من أن جسم الإنسان يصور فى مجموعة من الجانب ، إلا أن الكتفين يصوران من أمام، ويتم باستدارة الكتف الخلفية التى لا تراها العين

الكتبه مجموعات من الرسائل ونماذج التقارير. كما تضمنت المختارات الأدبية بعض القطع التهذيبية لتشجيع التلميذ في دراسة ، ومن أمثلتها: "أيها الكاتب ، لا تكسل، وإلا أصابك الندم ولا تنغمس في الملذات وإلا كنت من الفاشلين. أكتب بيدك وأقرأ بشفتيك.... فيوسع القردة أن تتعلم الرقص ، ويمكن تدريب الخيول". كان التعليم تدريباً في الكتب. واعتبروا الكتابة كافية لتكوين الشخصية. لقد كانت المعرفة صنوا للفضيلة عند المدرسين المصريين والكتاب.

مراحل التعليم :

ليس بخفى على أحد أن مراحل التعليم في العصر الذى نعيش فيه ثلاث:

أولاً- مرحلة التعليم الأولى. ثانياً- مرحلة التعليم المتوسط من ثانوى وفنى. الثالثة- مرحلة التعليم العالى والجامعى.

وقد يثير إهتمام الباحث والقارئ فى آن معا أن يعلم أن مثل هذا النظام - مع الفارق - كان متبعاً فى زمان المصريين من آل فرعون، فهم قد حرصوا أشد الحرص على الربط بين نوع التعليم وما ينتظر صاحبه من مستقبل، وهم قد لونوا المناهج وفق ما ينتظر المتعلم من وظيفة أو مهنة. وفى الحق أن آل فرعون لم يضعوا الفواصل بين مراحل التعليم الثلاث على نحو ما نفعل اليوم ، ولكنهم أخذوا بنظام تلك المراحل مدركين ما للتدرج بحياة التلميذ فيها من ضرورات تقتضيها الحياة فى ذلك الزمن البعيد.

المرحلة الأولى :

كانت هذه هى المرحلة التى ينبغى أن يتعلم الصبى فيها مبادئ القراءة والكتابة، فإذا ما أنتهى من ذلك، زودته بلون من الثقافة وقسط من المعرفة. وكان ذلك كله يتم فى طور الصبا وفى دار للتعليم يسمونها "قاعة الدرس"، يتهجى فيها الصبى مفردات اللغة، ويتمرن على رسمها ونسخها، كما يتعلم بعض مبادئ اللغة وقواعدها، وما كان يومئذ ضرورياً من مبادئ المعرفة العامة، ومن ذلك العدد والحساب وبعض أصول الدين. كل ذلك على نحو يشابه ما كان يتعلمه الصبية فى الكتائب بقرى مصر ومدائن الصغرى حتى عهد قريب.

هكذا كانت المرحلة الأولى من مراحل التربية

فى الطبيعة فى الجانب الداخلى للقدم، أى الجانب الذى يقابل مابين الساقين. هذا الوضع لم يراعه الرسام المصرى الذى يظهر دائما من القدم الموجوده فى المستوى الأمامى الأبهام وحدها حاجبة ماعداها من الأصابع.

التعليم :

يقول قدماء المصريين ، إن آذان الصبى فى ظهره، فهو يصغى عندما يُضرب. إذ عبر قدماء المصريين عن نظريتهم فى التعليم بهذا القول، ووضعوا عدة مميزات لمختلف أنواع التعليم. كان التعليم فى البيت أكثر أنواع التعليم شيوعاً. فيقول ديودور، إن الأباء كانوا يعلمون أولادهم العناصر الأساسية لمهنتهم. وقد تغلغت عادة تعليم الأباء لأولادهم فى التقاليد المصرية القديمة، حتى قدم مؤلفو الرسائل التهذبية فى صورة وصية من أب لابنه.

أما الملوك فعهدوا بتعليم أبنائهم وبناتهم الذين من الدم الملكى، إلى مختصين. وأرسل الصناع والموظفون أولادهم ليتعلموا على يد الأساتذة. ثم جاءت المرحلة الثانية عندما جُمع عدد من التلاميذ تحت إمرة أستاذ واحد ، وأرسلت عائلات النبلاء أولادها ليتعلموا فى فصول مع أطفال الملوك. وكان للمصالح وإدارات الحكومة مدارسها الخاصة ، كما طبق هذا النظام فى المعابد. (أنظر بيت الحياة). ونعلم أنه كانت هناك مدرسة إبان الدولة الوسطى ، فى العاصمة، لتعليم جيل من الموظفين للمستقبل.

ولم يتلق التعليم المدرسى سوى الصبيان المزمع تعيينهم كهنة أو فى المناصب الإدارية المدنية. وكان الطفل يذهب إلى المدرسة وهو فى حوالى العاشرة من عمره ، ويبقى فيها أربع سنوات تقريباً ويتعلم فى هذه السن.

وكما فى المدرسة الحديثة ، يتعلم الأولاد القراءة بأن يغتوا الفقرات المختارة معاً كذلك كانت الحال وقتذاك. أما الكتابة فتعلموها بنقل النصوص. ويوجد الكثير من هذه التمارين محفوظة فى ألواح أو على الأوستراكا. وقد درس فى الدولة الحديثة ما كتبه بعض المؤلفين المدرسين والحكام الذين كتبوا منذ ١٠٠٠ أو ١٥٠٠ سنة ، ولم تعد لغتهم مستعملة فى الكلام. كانت أشبه بالغاز لأولئك التلاميذ. وأصبحت فى تعليم

المرحلة المتوسطة :

تعد هذه المرحلة فى الواقع امتدادا للمرحلة الأولى، ذلك لأن الغرض منها كان التوسع فى التعليم عامة أو الخطوة بلون من التخصص. ويبدو أن نظامها قد كان يتيح للتلاميذ أن يجمعوا بين ما ينبغى لهم من ألوان الدراسة النظرية ، وما يبتغون من الدراسة العملية. وكانت إدارات الحكومة ودواوينها المختلفة هى التى تتكفل بتنظيم الدراسة فى هذه المرحلة والإشراف عليها وكان الغرض من ذلك أن يتاح للتلاميذ الذين أتموا تعليمهم فى المرحلة الأولى أن يتدربوا تدريباً مهنيًا خاصا ، ينالونه على أيدي طائفة من قدماء الموظفين المجربين الذين كانوا يستطيعون أن يتخذوا من تلاميذهم طلابا ومساعدين مهنيين فى آن معا. وكان التلاميذ فى هذه المرحلة يجدون الكتابة ويحسنون النسخ ، ويحفظون بمزيد من المعرفة ، ويستطيعون فى نفس الوقت أن يلموا ببعض أسرار الوظائف الحكومية ومقتضياتها.

وتكاد طرق التعليم هنا أن تكون خاصة ، فالتلميذ قد كان يعهد به إلى معلم خاص من الموظفين يعلمه ويدربه، ولا يتركه الا حين يصبح قادرا على أداء العمل فى الميدان الذى يعمل فيه المعلم.

ولم يكن لذلك اللون من ألوان التعليم - وما يقتضيه أو يصحبه من مران - مدى محدود. ذلك لأن نظامه وتحديد مده وتكييفه قد كان من الأمور التى تخضع عامة للظروف.

ولدينا من وثائق عصر الرعامسة ما يرسم لنا بعض الصور من تلك المرحلة ، فترى كيف كان يعهد بالطلاب فرادى وجماعات إلى نفر من كبار الموظفين الذين يعملون فى مختلف مرافق الدولة كمرافق المال وإدارة شئونه أو إدارات الجيش أو إدارة الثروة الحيوانية أو رعاية الشؤون الدينية بالمعابد.

المرحلة الثالثة :

نستطيع أن نقول أن المرحلة الثالثة من مراحل التعليم عند قدماء المصريين قد كانت مرحلة الاستزادة من الدرس والتحصيل ، وتعمقه والتوسع فيه أو نستطيع أن نقول - فى كثير من الحرص والتحفظ - أنها تقابل ما نسميه فى أيامنا بالدراسات العليا من

والتعليم وهى مرحلة عامة تشبه نظيرتها التى كانت تتم فى أيامنا الحديثة بالكتاتيب. وهكذا كان يعد فيها الصبى إعدادا يعينه على سلوك سبيل الحياة ، كما يعد فيها إعدادا يتيح له التخصص فى لون بعينه من ألوان التعليم أو تعمق مادة من مواد الدراسة إذا ما أتاحت له ظروف الحياة أن يستمر بعد المرحلة الأولى فلا ضير عليه ، ذلك لأن تحصيله منها كان يؤهله لأن يعمل موظفا صغيرا فى دواوين الحكومة الرئيسية أو فى دواوين الإقطاع بالأقاليم، وتسمح له مع التجاوز بحمل لقب "الكاتب" ولن يكون المقصود بالكاتب هنا سوى من يعرف الكتابة والقراءة، ولن يكون مثله الا كمثل من كنا - إلى عهد قريب - نسميه المعلم فى قرى مصر أو "الكاتب العمومى" فى مدنها.

وليس بين أيدينا من تراث الدولة القديمة ما يشير إلى تكافؤ الفرص فى التعليم ، فلم تكن أبواب المدرسة مفتوحة أمام كافة أبناء الشعب ، وإنما كان التعليم عامة مقصوراً على أبناء أمراء الأقاليم وكبار موظفى الدولة.

ولا تكاد أيام الدولة القديمة تبلغ نهايتها حتى كان الضعف قد وهن عظامها ، فأخذت أزمة الموت بخناقها وضيق عليها سبل الحياة. وتغير الأوضاع فى البلاد بعد هدوء العاصفة ، فإذا المحنة قد خلقت الأمة خلقاً جديداً. ولم يعد هناك من قيود الحياة الطبقية ما يعوق النشء عن زيارة المدرسة. وأصبحت وسيلة الصبى إليها حال الأسرة الإجتماعية وقدرتها على الاتفاق.

ويستمر الحال كذلك حتى يبلغ التاريخ بمصر أيام الدولة الحديثة. فتفتح المدارس فى وجوه كافة ويتسع المجال أمام المتعلمين فى كسب العيش عن طريق الوظيفة. ذلك لأن عدد الوظائف قد زاد باتساع رقعة الدولة التى غدت مع نهضتها الحديثة مترامية الأطراف يمتد مجالها من وراء شلال النهر الرابع حتى أطراف الفراتين. هنالك اتسعت الآفاق وتعددت الحاجات، وتحطمت القيود، وتكسرت الأغلال. وبسط العدل الإجتماعى جناحيه على الشعب، وأصبح من حق الفقير أن يسعى إلى المدرسة ليأخذ حقه من المعرفة والثقافة.

وكانت مدة التعليم فى تلك المرحلة تتراوح غالبا بين أربع وخمس سنوات ، ويدخل فى نطاقها جانب غير يسير مما كان يتلقاه فى مدرسة البلاط أبناء فرعون ومن كان يزاملهم فيها من أبناء أمراء الأقاليم ورجال القصر وأبناء حكام الأقاليم من بلاد الشرق القريب.

ببعض المعبودات المصرية مثل "توت" رب العلم والمعرفة "وسشات" ربه الكتابة ، "أيزيس" صاحبة السحر ، "أزوريس" رب الخير ، ثم "خنوم" بارئ الخلق الذى يصورهم من صلصال كالخار.

اشتهرت تلك المعاهد المصرية ، وطارت شهرتها إلى الآفاق فى شرق الدنيا وغربها ، ونخص منها بالذكر "دار أون" (دار هليوبوليس = عين شمس) ، وكانت فى الأغلب الأعم أعرق دور العلم فى الدنيا عامة وفى مصر بخاصة ، فنحن نسمع أنها استقبلت فى أيامها المتأخرة أفواجا من طلاب العلم كانوا يفدون إليها من بلاد الأغريق ، فينهلون من فيضها الزاخر ، ويعتلون من قراحها العذب ، ونحن نذكر من أولئك الطلاب الذين خلد التاريخ أسماءهم: "صولون" و "ليكورج" و "طاليس" و "أفلاطون".

وقد ظلت هذه الدار ، كما ظلت مدرسة الطب فى "سايس" تستقبلان الوفود من طلاب الغرب حتى أدركت مصر أيام البطالمة وغدت الإسكندرية قاعدة حكمهم يومئذ مركز الإشعاع العلمى والثقافى.

ومن أشهر "دور الحياة" فى مصر واحد فى "أبيدوس" إحدى عواصم الدين الكبرى ، وكعبة عبادة "أزوريس" وكانت تلك الدار ملحقة بمعبد المدينة الذى لا يزال قائما حتى اليوم ، وثانية فى "منف" أكبر الظن أن يكون منشئها أمام علماء الدنيا فى العصر التاريخى، ونعنى "إيمحتب" الذى عاش فى زمان الأسرة الثالثة ووضع على الأرض أول بناء حجرى معجز وهو "الهرم المدرج" فى جبانة سقارة ، وثالثة فى "أخت - أتون" (تل العمارنة) وهى التى اشتهرت بالدعوة إلى التوحيد.

ولسنا نشك بعد ذلك فى أن معابد الدولة فى كل عواصم البلاد الكبرى سياسية كانت أو دينية كان بها دور للعلم والثقافة ، نذكر منها "طيبة" وفيها معابد أمون الكبرى ، و"أدفو" وفيها معبد حورس العظيم ، و "قفط" وفيها معبد "مين" و "ندرة" وفيها معبد "حتحور"، وأخيراً "الأشمونين" مدينة العلم والدين ، وحسبنا أن تكون كعبة صاحب العلم ورسول المعرفة "توت".
انظر بيت الحياة.

جامعية ومعهدية ومراكز مختلفة للبحوث. وكان مكانها عند آل فرعون يدعى "دار الحياة" وكانت من ملحقات دور العبادة.

وليس يفوتنا - ونحن نستعرض تلك المسميات - ما كان لأصحابها الذين أنشئوها ورعوها فى كل ذلك - من أغراض وآمال ، فهم يغرون المقبلين على تلك المدارس بالعلم والمعرفة ، وهم يريدون أن يعلم كافة الناس مقدار إيمانهم بالعلم حين يزعمون أن العلم عندهم هو السبيل إلى الحياة الكريمة فى الدنيا والآخرة.

وكان لدار الحياة عند آل فرعون مقام كبير، فيها يلتقى الأئمة من كتاب مصر وأكثرهم علما وأغناهم معرفة وأوسعهم ثقافة ، وفيها تؤلف الكتب، وتدون الرسائل وتنسخ النصوص ويتم تصنيفها وترتيبها وتبويبها؛ فنرى منها الدينى والقانونى، والطبى، والسحرى، والفلكى.... الخ. وفى رحابها يلتقى الجادون والراشدون من طلاب العلم والمعرفة، وينشدون مختلف المعارف والثقافات الرفيعة بين أيدي الشيوخ والحكماء من كهان الديار . ومن المرجح أن تلك الدور قد كانت دوراً لل ذخائر تضم كثيراً من نفائس الكنوز فى العلم والمعرفة والدين والقانون والطب والفلك وعلوم الرياضة والإدارة وتقويم البلدان.

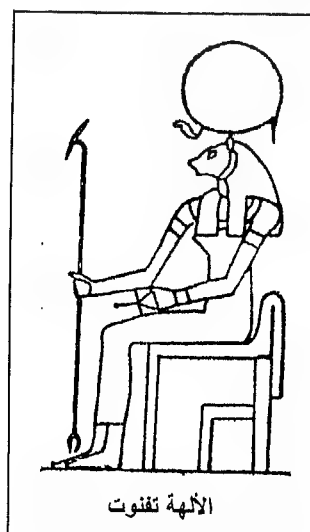
ومهما يكن من أمر ؛ فهى قد كانت دار تعليم تشبه إلى حد كبير ما يسمى Gymnasium فى بلاد أوروبا ودارا للتدوين والنسخ كالتى يسميها الغربيون ، مجمعا للكتاب فى آن معا .

وأكبر الظن أن المصريين القدماء قد عرفوا "دار الحياة" منذ أيام الدولة القديمة ، فقد عثر بين خرائب تل العمارنة على أنقاض دار من دور الحياة ، وفيها لبنات تحمل أسماها "بر - عنخ" (= دار الحياة) وأستطاع الباحثون أن يتبينوا من أنقاض الدار أنها كانت من بنائين أحدهما كبير وعدد حجراته ست على الأقل، والثانى أصغر ويقع كلاهما على بعد ٤٠ مترا جنوبى المعبد الكبير، ونحو ١٠٠ متر إلى الشرق من بناء المعبد الصغير.

وفى تراث الدولة الحديثة وما تلاها من عهود ؛ عشرات من النصوص تتحدث عن "دار الحياة" فى مجال الطب والسحر والكتابة ، ويشير إلى صلة الدار

تفنوت :

كانت مع أخيها وزوجها "شو" أولى المخلوقات التي خلقها "أتوم" من نفسه ، ورمز بها المصري إلى عنصر الرطوبة" التي تملأ الفضاء (شو) ، وربط الناس بينها وبين الآلهة الكبير التي كانت عينه اليسرى "القمر" وعينه اليمنى "الشمس" فأصبحت "تفنوت" تمثل العينين، ولعبت دورا كبيرا في أسطورة "فناء البشر" إذا أنها كابنه لرع ، قامت بعملية الأفاء بعد أن تقمصت جسم "لبؤة" متوحشة متعطشة للدماء ، ومن هنا رمز المصري لها ولزوجها وأخيها "شو" بزوجين من السباع، كانا يعبدان في مدينة "ليونتوبوليس" (تل اليهودية حاليا وهي تبعد بمسافة ١٨ كيلو مترا إلى الشمال من هليوبوليس).



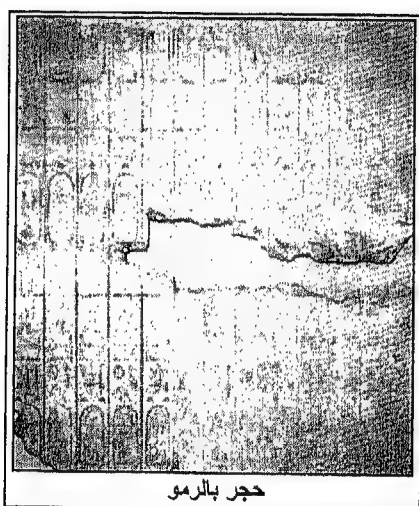
الآلهة تفنوت

المعابد والمقابر وعلى لوحات حجرية كبيرة ، أو كتبها على لفائف البردى وعلى اللخاف من الفخار أو الحجر الجيري. لقد أرادوا من هذه التسجيلات تخليد أحداثهم الكبرى ، تاريخية وسياسية أو عسكرية إلا أن البعض من فراعنة المصريين خلفوا لنا "أثباتا" اتفق على تسميتها "قوائم الملوك" ، كان الهدف منها إثبات شرعية الملوك للعرش وتدوين نسبهم متسلسلا إلى أول الملوك الشرعيين الذين حكموا مصر أي إلى الملك "ميناء". ولنذكر الآن أهم هذه القوائم الملكية.

١- حجر بالرمو :

وهو عبارة عن لوحة كبيرة من حجر الديوريت الأسود عثر عليه في منف ، ونقل إلى صقلية وحفظ في متحف العاصمة "بالرمو" وبقي محفوظا فيه منذ عام ١٨٧٧. هذا الحجر غير كامل وفقد الكثير من أجزائه نتيجة لتحطيمه وعثر منها على ست قطع، أكبرها وأهمها هي السالفة الذكر، ثم أربع قطع صغيرة اشترتها مصلحة الآثار، ومحفوفة الآن بمحتف القاهرة، أما القطعة السادسة، فقد اشترتها فلندرز بترى عام ١٩١٠ من أحد تجار العاديات في القاهرة وهي محفوظة الآن بمتحف الجامعة بلندن.

نقش هذا الحجر في أواخر عصر الأسرة الخامسة من الدولة القديمة ، وهو مقسم إلى صفوف أفقية ، كل منها مخصص لعصر أحد الملوك ، وهذا العصر مقسم مستطيلات وكل مستطيل منها مخصص لاحدى سنوات حكم هذا الملك ودون فيه أهم ما حدث فيها سواء من الحروب أو الأعياد الدينية أو تعداد الماشية أو أقامة المعابد. وإذا كان آخر إسم محفوظ على حجر "بالرمو"



حجر بالرمو

تقويم زمنى ومصادر التاريخ المصرى القديم :

ظل التاريخ المصرى مجهولا عند الناس قرونا عدة لا يعرفون منه الا تلك الشذرات التى دونها بعض كتّاب الأغريق والرومان ممن زاروا مصر منذ القرن الخامس قبل الميلاد. ولقد تمكنت الكشوف الأثرية التى قامت بها البعثات العلمية منذ القرن التاسع عشر من أن تكشف القناع عن مظاهر الحضارة المصرية وهى تعتبر أهم المصادر للتاريخ المصرى القديم.

بدأ المصريون منذ أول عصورهم التاريخية يؤرخون أحداثهم على لويحات صغيرة من العاج أو الخشب، ولكنهم ما لبثوا أن اتجهوا إلى التفصيل والأسهاب فكتبوا نصوصا طويلة نقشوها على جدران

أمر بتسجيلها الملك رمسيس الثاني (ابن سيتي الأول) الذي نراه واقفاً في هذا النقش يقدم القرايين للملوك المذكورة أسماؤهم في هذه القائمة وعددهم ستة وسبعون ملكاً ، اعتبرهم أجداده الذين ينتسب إليهم. وكاتب هذه القائمة كان على علم كبير بتسلسل ملوك مصر منذ عصر الأسرة الأولى، إلا إنه أهمل ذكر ملوك الأسرتين التاسعة والعاشر ، ثم ملوك عصر حكم الهكسوس. ومن الغريب أنه أسقط إسم الملكة "حتشبسوت" من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، وكذلك أسقط أسماء "أخناتون" و "سمنخ كارع" و "توت عنخ آمون" و "آي". ولعل أسقاطه لاسم "حتشبسوت" يرجع إلى اعتبارها ملكة غير شرعية أغتصبت العرش لنفسها دون وجه حق ، أما أسقاطه لأسماء أخناتون وخلفائه فقد كان بسبب اعتبارهم ملوكاً خارجين على ديانة آمون. وتنتهي هذه القائمة باسم الملك سيتي الأول.



٤- قائمة سفارة :

دونت هذه القائمة على لوحة من الحجر الجيري عثر عليها في مقبرة كاهن اسمه ثونري (وينطق اسمه أحياناً "تولي") عاصر الملك رمسيس الثاني ، وكان كاهناً في أحد معابد مدينة "منف" ودفن في سفارة. وهذه اللوحة محفوظة الآن بالمتحف المصري بالقاهرة ويبدو واضحاً أن هذه اللوحة كتبت في نفس العصر الذي كتبت فيه قائمة أبيدوس إلا أن الغرض من كتابتها كان مختلفاً، لأن من المرجح أن يكون الكاهن "ثونري" قد أراد أن يسجل أسماء الملوك الذين قاموا بإنشاءات معمارية في العاصمة منف أو على الأقل الذين برزوا بهباتهم الكثيرة لآلهه منف. وقد نقشت أسماء ملوك هذه القائمة، وعددهم ثمانية وخمسون ، على وجهي اللوحة ، وأول ملوك هذه القائمة وهو "مر - بي - با" (سادس ملوك الأسرة الأولى) وآخرهم رمسيس الثاني. وأسقطت هذه

هو إسم الملك "تفرار كارع" من الأسرة الخامسة ، فلن الصف الأول فيه قد حوى أسماء الملوك الذين حكموا مصر منذ أول العصور، إذ ميز كل منهم بتاج واحد، تارة يكون التاج الأحمر المخصص لملوك الدلتا، وتارة أخرى يكون التاج الأبيض المخصص لملوك الوجه القبلي. ونرى على إحدى القطع المحفوظة في المتحف المصري أن بعضهم قد زينوا رؤوسهم بالتاج المزوج.

لقد كان لهذا الكشف أهمية كبيرة عند علماء التاريخ المصري، إذ يبدو واضحاً منه أن مصر في عصور ما قبل التاريخ كانت تتكون من مملكتين أحدهما في الدلتا والأخرى في الصعيد وأنها عاشتا مستقلتين فترة طويلة من الزمن إلى أن استطاع أحد ملوك الدلتا أخضاع صعيد مصر ووجد القطرين في مملكة واحدة ، إلا أن بعض الأحداث قضت على هذه الوحدة وعاد الانقسام بين قطري الوادي حتى تمكن "ميناء" أحد ملوك الصعيد، من إعادة هذه الوحدة وبذلك سيطر الجنوب على الشمال، ويعتبر المؤرخون توحيد مصر على يد "ميناء" وهو "التوحيد الثاني" بدء العصر التاريخي لمصر.

٢- قائمة الكرنك :

لوحة كبيرة أقامها تحوتمس الثالث (من الأسرة الثامنة عشرة) في إحدى الحجرات الصغيرة المجاورة لبهو الأعياد الذي شيده هذا الملك بمعبد الكرنك، وعثر على هذه اللوحة الأثرى الفرنسي "بريس دافن" عام ١٨٤٤ ونقلها إلى فرنسا وهي محفوظة الآن بمتحف اللوفر. ومن الغريب أن هذه القائمة أهملت ذكر ملوك الأسرات الثلاث الأولى. ولقد تحطم أول إسم فيها ولكن الإسم الذي يليه هو إسم الملك "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة ، ثم يليه بقية ملوك هذه الأسرة ثم ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة ، ثم أسقطت هذه القائمة أسماء ملوك عصر الاضمحلال الأول وأتبعَت الأسرة السادسة بأسماء ملوك الأسرات الحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة والرابعة عشرة. ثم أسقطت مرة ثانية أسماء ملوك عصر الهكسوس ودونت أسماء الأسرة السابعة عشرة مباشرة بعد أولئك الذين حكموا إبان الأسرة الرابعة عشرة. ولقد بلغ عدد ملوك الفراعنة الذين ذكرتهم هذه اللوحة واحداً وستين اسماً.

٣- قائمة أبيدوس :

دونت هذه القائمة على أحد جدران معبد الملك سيتي الأول (من الأسرة التاسعة عشرة) في أبيدوس ، حيث

أسم "تصو ص الأنساب" والتي عثر على عدد غير قليل منها، تعتبر من المصادر التاريخية الهامة ، والتي يعتمد عليها المؤرخون في تحديد تتابع الفراعنة على عرش مصر، إلا أن توقيت هذا التتابع والتحديد الزمني الخاص بعصر كل ملك قد وصل إليه المؤرخون بعد دراسات عميقة قامت على تسجيل بعض المظاهر الفلكية، التي كان المصريون القدماء قد دونوها لأغراض أخرى، دون أن يعرفوا مدى أهمية ذلك لنا وأعمادنا عليه لتحديد التوقيت الزمني لعصور التاريخ المصري.

٧- التقويم الزمني :

لقد لاحظ المصريون أنفسهم أن سنتهم النيلية تتفق بشكل واضح مع الدورة السنوية لنجم ثابت معين يبدو ويشرق بوضوح في السماء مع بدء مجيء الفيضان مرة كل عام. ونحن لاثبت أن المصريون منذ عصورهم الأولى قد اعتمدوا اعتماداً واضحاً على فيضان النيل الذي يهب لأرضهم الخصوبة ويجدها كل عام ، حتى أقاموا تقسيم فصولهم على هذه الظاهرة الطبيعية ، وجعلوا اليوم الذي يظهر فيه أولى علامات الفيضان بمثابة عيد غرة العام. وكانت فصولهم ثلاثة "الفيضان" ويشمل الشهور من يوليه إلى أكتوبر ، و "بذر الحبوب" من نوفمبر إلى فبراير و "جنى المحصول" من مارس إلى يونيو. وهكذا تكونت السنة النيلية من اثني عشر شهراً ، كل شهر من ثلاثين يوماً، ثم زادوا عليها خمسة أيام في آخر السنة اعتبروها بمثابة الأيام التي ولد فيها الآلهة الخمسة التي تتكون منها مجموعة أوزيريس إيزيس ، وست ، ونفتيس ، وحورس. ونحن لا نستطيع على وجه التحديد أن نؤكد متى استطاع المصري أن يعرف قيمة حساب السنة ويستخدمه على هذا الوجه ، ولكن من الواضح أن ذلك قد حدث قبل أيام الأسرة الأولى ، ولعل ذلك كان في أيام حضارة نقادة الثانية. وقد جعل المصريون يوم بدء الفيضان هو أول أيام العام الجديد.

ونظراً لأن السنة المصرية القديمة في أول عصور تاريخهم كانت تتكون من ٣٦٥ يوماً فقط بدلاً من ٣٦٥ ١/٤ يوم ، فلا بد أن المصريين لاحظوا بعد قرون من أخذهم بهذا التوقيت، أن أول أيام العام الجديد أخذ يتأخر عن يوم بدء الفيضان بمدة طويلة، أو بمعنى آخر كان موعد حدوث الفيضان عندهم يتحول بمرور الزمن من أول شهر "توت" إلى

القائمة أسماء ملوك الأسرات السابعة والثامنة والتاسعة والعاشرة ثم أسماء ملوك عصر الهكسوس ، كما أسقطت أسما "حتشبسوت" والملك "أخناتون" وخلفائه ممن اعتنقوا عقيدته "أتون".

٥- بردية تورين :

عثر على أسماء "حتشبسوت" والملك "أخناتون" في مطلع القرن التاسع عشر. وكان هذا الرجل ممن أقبلوا على شراء الآثار المصرية والقيام بالتنقيبات المختلفة في جميع أرجاء القطر المصري ، ويسجل التاريخ له ولزميله "بلزوني" صفحات سوداء وذلك لأعمال التهشيم والتخريب التي كانت أقرب إلى القرصنة منها إلى البحث العلمي في هذا الميدان. ويقال أن هذه البردية كانت في حالة جيدة عندما تسلمها "دروفتي" ولكنها تهشمت بعد ذلك ووصلت إلى إيطاليا وحفظت في متحف "تورين" وهي لاتزال محفوظة فيه حتى الآن.

دونت هذه القائمة في عصر الأسرة التاسعة عشرة، وهي تمتاز بأنها قسمت الملوك إلى مجموعات ، نسبت كل مجموعة منها إلى العاصمة التي استقرت فيها كما أنها حددت مدة حكم كل ملك بالسنتين والشهور والأيام، وكانت هذه القائمة تحتوي على أكثر من ٣٠٠ اسم من أسماء الملوك ، بدأتهم بالملوك الذين حكموا مصر في عصر ما قبل التاريخ وقد اطلقت عليهم هذه البردية اسم "المبجلون" واستمر سرد أسماء الملوك حتى قبيل الأسرة الثامنة عشرة بما في ذلك أسماء ملوك الهكسوس. ولكن للأسف الكبير ما حدث لهذه البردية من تهشيم جعل الكثير من العصور ناقصة غير واضحة، ومع هذا فإن المؤرخين يعتمدون اعتماداً كبيراً على ما تبقى منها، وخاصة الجزء المخصص لملوك الدولة الوسطى، وهو أكثر أجزاء البردية تكاملاً.

٦- نصوص الأنساب :

وهي لوحة من الحجر الجيري ومحفوظة في متحف برلين، سجل عليها صاحبها نسباً طويلاً لأجداده، مدونا أمام الكثيرين منهم أسماء الملوك الذين عاشوا في أيامهم. ووصل هذا الكاهن في تاريخه لأجداده إلى عصر الأسرة الحادية عشرة، في حين أنه كان يعيش في عصر الأسرة الثانية والعشرين، أي أنه أرخ لفترة طويلة من التاريخ المصري لا تقل عن ١٣٥٠ سنة. وهذه اللوحة، وغيرها من اللوحات التي نطلق عليها

"سنسورينوس" هذا الحادث الذى وافق يوم اول توت من عام ١٣٩ بعد الميلاد. وأصبح هذا العام بمثابة نقطة ارتكاز ثابتة فى التاريخ ، وما علينا الا أن نذهب فى التاريخ إلى الوراء مدة ١٤٦٠ سنة لنعرف متى حدث توافق العيدين فى يوم واحد وهلم جرا. وبعملية حسابية بسيطة تمكنا من أن نحدد هذا التوافق فى علم ١٣١٨ ق.م. ، عام ٢٧٧٦ ق.م. ، ٢٣٦ ق.م.

وقد وصلت الينا أيضا بعض النصوص المصرية التى تحدثت عن شروق هذا النجم فى يوم حدده النص بالنسبة إلى سنة من سنى حكم الملك الذى عاصر هذا الحادث ، وأصبح ولاشك فى إستطاعة علماء الفلك أن يحددوا هذا اليوم ويضعوه فى الإطار التاريخي.

يضاف إلى ماسبق أن المؤرخ يحتاج باستمرار إلى الاستعانة بتتابع الملوك الذى ورد على القوائم التى سبق أن تحدثنا عنها على الصفحات السالفة ، ثم بالتحديد الذى أتبعه المصريون منذ الأسرة الثانية عشرة لسنى حكم كل ملك، ونحن نعرف أن كل ملك منذ بدء هذه الأسرة كان يؤرخ كل أثر يشيده بالسنة التى يحدث فيها هذا العمل بالنسبة إلى سنى حكمه، أما بالنسبة إلى العصور التى تسبق عصر الأسرة الثانية عشرة ، وهى العصور التى لم تأخذ بمبدأ تحديد سنى حكم الملك وتسجيلها على آثاره، فنحن نعتمد على نقوش بعض المقابر، وخاصة تلك التى تتحدث عن حياة صاحب المقبرة ممن عمروا طويلا.

وإذا حدث أن أنتجت هذه الدراسة عددا من السنين فيه شئ من المغالاة ، فهو فى نفس الوقت لا يمكن أن يزيد كثيرا عما يستطيع انسان عادى أن يحياة.

وهناك وسيلة أخرى تساعدنا على تحديد فترات التاريخ المصرى ، وهذه الوسيلة هى المقارنة بين حضارة مصر وحضارات الأمم المتاخمة ، وقد قامت دراسات واسعة تعتمد على مقارنات دقيقة لبعض حضارة الفترة السابقة على عصر الأسرة الأولى فى مصر تتفق فى كثير مع مظاهر حضارة "جمدة نصر" فى بلاد ما بين النهرين ، ومن المعروف أن الأبحاث الأثرية الخاصة ببلاد ما بين النهرين قد تقدمت إلى درجة تسمح لنا بتحديد أزمنة تاريخ هذه البلاد ، ومن هنا يأتى التاريخ المعروف لبدء عصر الأسرة الأولى المصرية فى عام ٣٢٠٠ ق.م.

اول شهر (بابه) إلى (هاتور) وذلك يشبه تماما ما يحدث فى عصرنا الحالى بالنسبة إلى تحول شهر "رمضان" من أشهر الصيف إلى أشهر الشتاء وبالعكس.

أعود فأقول أن المصريين لاحظوا أن بدء مجئ الفيضان يتفق بشكل واضح مع أشراق نجم أطلقوا عليه اسم "سبدت" وهو نجم "الشعرى اليمانية" (سبريوس) أول مجموعة النجوم المعروفة باسم "الكلب الأكبر" وقد ورد أسم هذا النجم فى المتون المصرية القديمة على أنه الجالب للنيل (أى الذى يحدث فيضانة) وقدس المصريون هذا النجم على أنه صورة من صور "إيزيس" ومن الطريف أن الناس فى العصر اليونانى الرومانى جمعوا بين صورتين ، صورة هذا النجم كالألهة المصرية إيزيس ، وصورته عند الأغريق ككلب ، وصنعوا تماثيل من الطمى المحروق تمثل إيزيس راكمه فوق كلب.

وأثبتت الدراسات الفلكية الحديثة أن "الشروق الأحمراقى" لنجم "الشعرى اليمانية" أى الشروق فى الأفق فى وقت واحد مع الشمس يوافق ١٩ من شهر يوليه من التقويم اليوليانى ، كما أثبتت هذه الدراسات أن دورة هذا النجم تعادل تقريبا دورة الشمس فى عام، ومعنى هذا أن السنة المصرية التى تتأخر يوما كل أربع سنوات عن السنة الشمسية ، تتطلب ١٤٦٠ عاما (٤×٣٦٥) حتى يعود فتتفق غرة العام للسنة المصرية مع غرة العام للسنة الشمسية وهذه السنة بالذات تتفق فى دورتها مع دورة "الشروق الأحمراقى" لنجم "الشعرى اليمانية" كما أسلفنا. وعلى هذا الأساس نستطيع أن نتحدث عن سنة "الشعرى اليمانية" بدلا من حديثنا عن السنة الشمسية ، كما نستطيع أن نسمى الفترة ذات ١٤٦٠ سنة بفترة "الشعرى اليمانية".

ومن المعروف أن المصريين بجانب احتفالهم بغرة العام الشعبى الذى يتحدد بمجئ الفيضان احتفلوا أيضا بيوم توافق شروق "الشعرى اليمانية" مع شروق الشمس، وجعلوا منه عيد أول السنة ، وأطلقوا عليه اسم عيد "شروق سبدت" ، وكان العيدان لا يتحدثان فى يوم واحد الا مرة كل ١٤٦٠ عاما أى مرة كل فترة من فترات "الشعرى اليمانية".

ولقد لاحظ القدماء أنفسهم هذه الظاهرة وكثيرا ما سجلوا حدوثها ، فمثلا سجل الكاتب الرومانى

ميلاد المسيح عند الطوائف الأوربية فى الرابع والعشرين من ديسمبر واحتفال أقباط مصر وبعض الطوائف الأرثوذكسية فى السابغ من شهر يناير.

تل أتريب : (أتريبس)

علم على منطقة أثرية على مسافة ثلاثة كيلو مترات شمال شرقى مدينة بنها عاصمة محافظة القليوبية ، وهى أطلال مدينة "حت - حرى - أب" التى أصبحت تنطق فى العصر القبطى "أثريباي" وكان معبودها الرئيسى هو الآله "كم - ور" ويرمز له بثور أسود اللون ومعه معبودة أخرى لها صفات حتحور. كانت إحدى مدن الدلتا الهامة فى جميع عصور التاريخ. عثر فيها على آثار كثيرة من بينها أطلال المعابد والمنازل وكذلك بعض المقابر التى أحتوت على توابيت من الحجر حليت جوانبها بالكتابة ، كما عثر فيها على مقبرة لملكة من ملكات العصر المتأخر وعلى أطلال من بعض المعابد الرومانية والكنائس ، وعثر فى جباناتها على كثير من موميات الحيوانات وعلى الأخص الصقور.

وهناك بلدة أخرى بهذا الاسم فى محافظة سوهاج وهى على الضفة الشرقية للنيل أمام أخميم عاصمة الأقليم التاسع من أقاليم الوجه القبلى وكان اسمها فى اليونانية "أتريبس" وتسمى الآن "أتريب" وأحيانا "كوم أتريب" وفى أيام قدماء المصريين سميت "حت - ربيت" وفى القبطية "أثريبه" وبها أطلال معبدتين أحدهما من أيام بطلميوس السادس عشر وأتمه بعض أباطرة الرومان وعلى الأخص "تيسبريوس" و "هدريان" أما الثانى فقد أقامه فى الأصل الملك "إبريس" (واح - اب - رع) من الأسرة ٢٦ - وأعاد تشييده بطلميوس العاشر. وقد عثر فى أطلال هذه المدينة على كثير من الآثار كما نعرف أن الأقباط استخدموا كثيرا من أحجارها فى تشيد بعض الأديرة القبطية وبخاصة الديو الأبيض القريب منها.

تل العمارنة :

منطقة أثرية هامة على الضفة الشرقية للنيل بمركز ملوى محافظة المنيا ، أسمها القديم "أخت أتون" أى أفق أتون ، وهو اسم المعبود الذى أراد الملك

ويجدر بنا قبل أن نختتم هذه الكلمة أن نؤكد سبق المصريين للشعوب المتاخمة فى تحديد السنة الشمسية بـ ٣٦٥ يوما ، وتقسيم السنة إلى اثنى عشر شهرا والشهر إلى ثلاثين يوما ، واليوم إلى ٢٤ ساعة. وكان المصريون يقسمون السنة كما قلنا فيما سبق إلى ثلاثة فصول ، يخصص كل فصل منها أربعة أشهر ، وكانوا يذكرون هذه الشهور حسب عددها فيقولون الشهر الأول من فصل الفيضان وهلم جرا. وأبداء من العصر الفارسى سميت هذه الشهور بأسماء اشتقت معظمها من أعياد هامة تحل فيها ، هذه الأسماء هى التى لا زلنا نستعملها فى حياتنا الريفية حتى عصرنا هذا وهى:

- (١- ثوت ، ٢- بابه ، ٣- هاتور ، ٤- كيهك ، ٥- طوبة ، ٦- أمشير ، ٧- برمها ، ٨- برمودة ، ٩- بشنس ، ١٠- بؤونه ، ١١- أبيب ، ١٢- مسرى).

ولقد أخذت الدولة الرومانية تقويمها عن المصريين ، فالغى الإمبرطور يوليوس قيصر استعمال السنة القمرية مستبدلا بها السنة الشمسية التى تتكون من ٣٦٥ ١/٤ يوما ، وأستطاع الفلكى المصرى "سوسيجينس" الذى أستعان به يوليوس قيصر فى هذه الشأن ، أن يدخل النظام الجديد الخاص بالسنة الكبيسة التى تحوى ٣٦٦ يوما مرة كل أربعة أعوام ، ونفذ هذا رسميا فى عام ٨٠٧ من تأسيس روما الموافق ٤٦ ق.م. وسمى هذا بالتقويم "اليوليانى" وفى عام ٢٦ ق.م أدخل أغسطس قيصر هذا التجديد فى التقويم المصرى ، وأخذ المصريون يضيفون يوما على شهر "النسى" فيصبح عدد أيامه ستة بدلا من خمسة مرة كل أربعة أعوام ، فصار التقويم مضبوطا يتناسب مع الدورة الشمسية ، وهذا التقويم هو الذى يسير عليه العالم فى وقتنا الحاضر.

وبدا الأقباط تاريخهم فى يوم ٢٩ أغسطس من عام ٢٨٤ ميلادية وهو يوم "الشهداء المسيحيين" ومن الطريف أن السنة الشمسية المضبوطة طبقا لأحداث الارصاد تحوى ٣٦٥ يوما ، ٥ ساعات ، ٤٨ دقيقة ، ٤٦ ثانية ، فى حين أن السنة المصرية القبطية تحوى ٣٦٥ يوما وست ساعات ، وعلى هذا يكون هناك فارق يبلغ فى اليوم الواحد إحدى عشرة دقيقة وأربع عشرة ثانية ، وهذا الفرق البسيط يعادل يوما فى كل ١٢٨ عاما، وترتب على ذلك أن تراكت منذ عهد الشهداء ١٣ يوما (١٦٧٥ مقسومة على ١٢٨) ، وهذا هو الفارق بين أحتفال المسيحيين الغربيين بعيد

جاء اليوم الذى مات فيه أخناتون وتلتته أحداث أخرى أدت إلى عودة عبادة آمون إلى ما كانت عليه وانتقل مقر الملك إلى طيبة مرة أخرى وهجر الناس مدينة "أخت أتون" وأعتبر مكانها نجسا ، وحطم حور محب حوالى عام ١٣٢٤ ق.م. معابد أتون وأصبحت المدينة كلها أنقاضا.

ونسى الناس فى هذه المنطقة إسم أخناتون ومدينته وأصبحت تسمى باسم عائلة نزلت هناك فأصبحت تسمى "تل العمارنة" أو "تل بنى عمران".

ويرى زائر تل العمارنة الآن خرائب المدينة وفيها شوارعها وعلى جانبيها منازل الموظفين والكهنة كما يرى أطلال المعبد الكبير ومكاتب إدارة الدولة وبعض القصور الملكية. ويستطيع أيضا أن يزور مقابر تل العمارنة المقطوعة فى الصخر وهى فى مجموعتين لكبار موظفى ذلك العهد.

وكشفت الحفائر فى تل العمارنة عن كثير من آثار ذلك العهد وخصوصاً ما بقى من رسوم ملونة على أطلال جدران وقصور ، وعلى كثير من الآثار الصغيرة الأخرى كما أصبح عدد اللوحات المكتوبة وهى المعروفة باسم "رسائل العمارنة" ٣٧٧ رسالة موزعة الآن بين متاحف العالم المختلفة وأهمها فى القاهرة ولندن وباريس وبرلين ، كما عثر فى بعض المنازل على آثار هامة أجدها بالذكر تلك المجموعة الكبيرة من تماثيل العائلة المالكة التى كانت فى بيت المثال تحوتمس وفيها تماثيل مختلفة للملك أخناتون وبناته وكذلك بعض الرؤوس لزوجته "تفرتيتى" ، ومن بينها ذلك الرأس المشهور فى العالم أجمع والذى يوجد الآن بمتحف برلين.

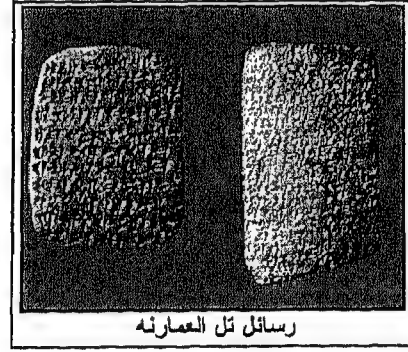
وفى أحد الوديان الواقعة خلف المدينة نجد القبر الذى دُفن فيه أخناتون بعد وفاته ولكنه تعرض للنهب قديما فى العصور الحديثة ، ولهذا لم يعثر فيه إلا على القليل إذ حطم المعتدون جثة هذا الملك وأحرقوا أكثر ما كان فى القبر. أما زوجته "تفرتيتى" فلسنا نعرف شيئا عنها بعد وفاته ولم يعثر أحد على قبر لها سواء فى تل العمارنة أو فى غيرها من البلاد.

انظر أمـنـحـوتـب الرابع (أخناتون).

ولقد قامت بعثات متتابعة للكشف عن ماهية هذه العاصمة قصيرة الأجل ، فى عام ١٨٩١ - ١٨٩٢ عمل بها بترى. وقد كشفت أبحاثه عن الإمكانات

أمـنـحـوتـب الرابع (الذى غير اسمه بعد ذلك إلى "أخناتون") أن يعمم عبادته فى مصر دون سائر الآلهة.

كان ذلك حوالى عام ١٣٧٠ ق.م. ، فى أيام الأسرة ١٨ وقت ازدهار الإمبراطورية المصرية فلقبت دعوتـه مقاومة شديدة من كهنة آمون أعظم الآلهة المصرية



رسائل تل العمارنة

نفوذا فى ذلك العهد ، فادى ذلك إلى صراع مرير جعل أخناتون يحطم إسم آمون أينما وجد ويغلق معابده وينشئ معابد جديدة لآلهة "أتون" الذى يمثل القوة الكامنة فى قرص الشمس الذى جعله الآلهة الأوحـد للبلاد كلها.

ولم يستسلم الكهنة لما وقع عليهم من اضطهاد ، ولم تجد الدعوة إلى العقيدة الجديدة تأييدا من الكثيرين ، وبخاصة ذوى النفوذ ، ولهذا قرر أخناتون أن يترك طيبة "مدينة آمون" وأن ينشئ عاصمة جديدة للبلاد فوق اختياره على منطقة فى مصر الوسطى فى منتصف المسافة تقريبا بين منف وطيبة وأمر بتشيد مدينة فيها لأنها كما ذكر فى نقوشه منطقة لم تلوث أرضها بعبادة آلهة أخرى ، وجعل عاصمته الجديدة على ضفتى النيل ، ووضع لوحات الحدود فى الناحيتين ولكنه جعل الناحية الشرقية من النيل المقر الذى شيد فيه المعبد والقصور الملكية ودور الحكومة والمدينة الجديدة وبعد الإنتهاء من تشييد المباني الرئيسية أنتقل إليها هو وعائلته ومن تبعه من رجال بلاطه ، كما نقل إليها كثيرا من وثائق الدولة وبخاصة المراسلات بين مصر وملوك وأمراء البلاد الأجنبية ومراسلات الحكام المصريين. وازدهرت المدينة الجديدة أزدهارا كبيرا ووجد الاتجاه الفنى الجديد تربة خصبة فأخرج الفنان المصرى فى تلك المدينة آيات فنية رائعة فى النحت والرسم وغيرها من الفنون التشكيلية.

وشهدت هذه المدينة كثيرا من الأحداث ، وأخيرا

الزجاج، وكانت منازل العظماء متسعة بها صالات استقبال كبيرة مزينة بذوق سليم ، وكان هناك الكثير من حجرات النوم والجلوس وعدد كبير من المغاسل والحمامات ، وكان متوسط مساحة الطراز الأفضل من هذه المنازل حوالى ٦٥ إلى ٧٠ قدماً مربعاً.

وتبلغ مساحة منزل الوزير نخت وهو من أجمل الأمثلة للعمارة السكنية فى مدينة أحياتون حوالى ٨٥×٦٥ قدماً ، ومنازل العمال على العموم ليست صغيرة نسبياً وأكثر الأشخاص فقراً كان لديه صالة أمامية وحجرة جلوس وحجرة نوم ومن الجائز أنه كان لديه مطبخ أيضاً ، وجميع المنازل إبتداءً من منزل الوزير إلى أصغر كوخ للعامل كانت بالطبع مبنية باللبن الذى كان يغطى بطبقة من الجص أو الطلاء الأبيض.

وبجوار المعبد الكبير كانت توجد الهياكل المتعددة التى كانت مكرسة للأسلاف المشهورين لإخناتون مثل أمنحوتب الثانى وتحتمس الرابع ، وكانت هناك أيضاً بضعة معابد صغيرة مثل "المنزل الخاص لراحه آتون" وهو الذى كانت تشرف عليه الملكة نفرتيتى بنفسها "والمنزل الخاص بتهل آتون" وهو الذى كان قائماً فى الجزيرة المعروفة باسم "آتون المميز بأعياده اليوبيلية" وإلى جانب ذلك معبد الملكة والدة "سى" وبعض المباني المقدسة الأخرى ، وعلى بعد كبير إلى الجنوب وبجوار قرية الحوطة كان يوجد قصر ملكى أو على الأصح نوع من أماكن السعادة والمتعة الملكية وكان يسمى "مارو - آتون" وكان به بحيرة صغيرة للتمتع بنزهة القوارب وصالات استقبال ونوع من الحدائق المائية ، وجوستان لهما مسحة القداسة ومعبد على شكل شرفه ومعبد فوق جزيرة ، أما المخازن السفلية فكانت معابة بالنبيذ كما تدل على ذلك السدادات ، وبهذا لم يكن تحفظ إخناتون الدينى ليحول بينه وبين تناول الشراب.

وقد تكون أعظم الاكتشافات الفردية كشف مصنع المثال تحتمس وهو كشف وقلت إليه البعثة الألمانية التى كانت تعمل فى العمران قبل الحرب مباشرة ونتيجة هذه الحفائر معروفة جيداً للعالم ، وتشمل بعض القطع الفنية أمثال الجزء الأعلى الملون للملكة نفرتيتى ، والرأس المصنوع من الحجر الرملى اللبنى لنفس الملكة ، وكثير من رؤوس وأقنعة الملك أخناتون نفسه وعدد آخر من الدراسات الهامة للوجوه. ومن

العظيمة لهذا المكان إذ أسفرت عن إظهار عظمه قصر إخناتون وبخاصة نفائس الرسوم الملونة والزخارف الفنية بالطليات الزجاجية والتذهيب ، ولقد اكتشفت ارضيتان من الجص الملون بالألوان الجميلة ، ونرى الأجزاء التى أفلتت من التخریب فى متحف القاهرة (رقم ٣٢٧ - الطبقة السفلى - ٢٨ فى الوسط). وإلى الشرق من القصر الحجرة التى عثر فيها على السجلات الخاصة بالقسم المصرى للعلاقات الخارجية أيام حكم إخناتون ، فهنا فى عام ١٨٨٧ بينما كانت إحدى النساء تعمل فى نقل السباخ وجدت الألواح المشهورة التى عرفت منذ ذلك الوقت باسم ألواح العمارة. وما أمكن إنقاذه من هذه الألواح بعد العلاج الرديء وعدم التقدير الرسمى لها مبعثر الآن بين المتحف البريطانى ومتحف برلين ومتحف القاهرة ، على أنه قد اتضح أن للألواح قيمة عظيمة ، إذ تعطينا صورة مباشرة لرغبات ووجهات نظر الملوك الذين كتبوا بعض هذه الألواح لملك مصر ، فى حين أن الألواح التى كتبها الأمراء المواليون والحكام فى سوريا وبالأخص تلك التى كتبها "ريبادى" من بيلوس "وابى - ملكى" من صور "وعبد خيبا" من القدس تعتبر أكثر أهمية وقيمة ، إذ منها نستطيع أن نتتبع سقوط الامبراطورية فى آسيا.

وقد تبين أن القصر الكبير لإخناتون يقع جنوباً إلى جنب مع المعبد فى جنوب قرية التل. وإلى الجهة البحرية من القرية وجد القصر الثانى الذى كشفت عنه بعثة جمعية البحث فى مصر فى الأعوام ١٩٢٣ - ١٩٢٥. ورغم أن خرائب المدينة ليست مثيرة غير أنها تعطينا بعض المعلومات التى تتيح لنا معرفة تخطيط مدينة أحياتون بشئ من الوضوح. لقد كان يخرق المدينة من الشمال إلى الجنوب ثلاثة شوارع رئيسية وهى التى كان يقطعها فى زوايا عمودية شوارع أخرى تمتد من الشرق إلى الغرب ، على أنه لم يكن يراعى مع ذلك النظام فى بناء مجموعات البيوت التى كانت تختلف كثيراً فى مساحتها ، ومن الواضح أنه لم تعمل أى محاولة أيضاً لإبعاد الأحياء السكنية عن الأحياء الصناعية ، فكانت تقام المنازل دون محاولة لمراعاة تجمع المنازل وفقاً لتخطيط أو أنسجامها فى ترتيبها. وكان الكاهن الأعظم يجاور صانع الجلود والوزير يلاصق المشتغل بصناعة

يكون من النوع الجيد الذى يصلح لعمل الرسوم البارزة ذات الطابع العادى ، ويبدو أن إختاتون لم يكن مستعداً أيضاً لإستعمال طريقة الرسم باللون على الجدران المغطاة بطبقة من الجص التى كان إستعمالها منتشراً والتى أستخدمها فنانون أختاتون بعض الوقت وأنت بنتائج حسنة والواقع أن فكرة نحت الجص قد أستعملت، ولكن نظراً لأن الرسوم البارزة على الجص يحتل أن تتلف بسهولة فقد حفرت الخطوط الرئيسية عميقة تحت السطح حتى جعلت الأجزاء البارزة فى مستوى هذا السطح تماماً ، ولم تكن هذه هى الطريقة الوحيدة لتأكيد متانتها ، فلقد حفرت أولاً الرسوم كلها إجمالاً فى الحجر نفسه ثم نشرت طبقة رقيقة من الجص فوقها مغطية كل الاختلافات فى السطح ، وكانت هذه الطبقة مع ذلك مستندة إلى الحجر الصلب ، بينما يكون الجص لينا يقوم الفنان بتشكيله بواسطة آلة غير حادة بالشكل المطلوب ، وأخيراً تلون الرسوم كلها مع تلوين الخطوط الرئيسية باللون الأحمر ، وفى أكثر الأحيان تكون هذه الخطوط غير دقيقة بحيث تترك الناسخ فى حيرة بين الخطوط الملونة والخطوط المشككة بالحفر".

وموضوع المناظر المرسومة هو تجديد لا يقل عن التجديد فى الطريقة التى أتبع فى حفرها ، فالماضع التى تعودنا رؤيتها فى مصاطب الدولة القديمة وقبور الدولة الوسطى لم تعد ترى ، كما أنه ليس لدينا شئ من تلك الصور المتغايرة للحياة التى أظهرتها مقابر طيبة التى ترجع إلى الدولة الحديثة والتى سوف تظهرها ثانية فيما بعد. وفى هذا يقول ديفز (المؤلف السالف). "إن مناظر المقابر - رغم تعددها وما فيها من تفاصيل - تمدنا بمعلومات محدودة عن الناس والأشياء فى مدينة أختاتون فهى فى مجموعها تظهر لنا شخصية واحدة وعائلة واحدة وسيرة للحياة وطريقة واحدة للعبادة. وهذه هى شخصية وعائلة وقصر ومهام الملك وعبادة الشمس، وكانت أيضاً خاصة به. وإذا أردنا التحديد فإنها لم تكن تخص أى شخصية غيره. وفى كل مقبرة ندخلها نتصور أنفسنا - بمجرد أن نجتاز عتبة الباب - كأننا فى ضريح ملكى ، فرسوم الملك وعائلته وحاشيته تسود كل شئ، فهنا نجد رسوماً تمثل زوجته وأولاده ومظاهر عطفه نحو عائلته وبيته ونفائسه ، وبصوبة نكتشف أحياناً بين رهط حاشيته الشخص الذى أقيمت المقبرة من أجله مميّزاً بالقليل من الكتابة الهيروغليفية التى تحدد شخصيته".

النحاتين الآخرين المشهورتين ، ممن عاشوا فى هذا العصر النحات "بك" والنحات "أوتا" اللذان كانا يعملان للعائلة المالكة ، ولهذا فنحن على معرفة طيبة بهؤلاء الرجال الذين يظن أنهم خلقوا مدرسة العمارنة للفن.

تل العمارنة : (مقابر)

وتقع المجموعة الشمالية على جانبى فجوة عمودية فى سلسلة التلال التى تمر خلالها طريق جبلى عبر التلال القائمة فى الشيخ سعيد والتى تمر حتى الوادى فى العمارنة ، وتشمل هذه المجموعة بعض المقابر التى تعتبر من أحسن وأهم المقابر ، مثل مقابر حوا ومريرع (الأول والثانى) وأحمس وبانحسى وبننتو ، وتقع المجموعة الجنوبية أيضاً عند مدخل وادى مماتل، ومنه يمر الطريق ثانياً إلى الجبل ، والمجموعة الشمالية منحوتة فى واجهة الجبل الذى يصل هنا إلى إرتفاع ٢٨٠ قدماً فوق سهول العمارنة والنصف العلوى من هذا المرتفع ذو واجهة رأسية ، أما النصف السفلى فهو أقرب فى طبيعته إلى منحدر أقل حدة.

وتقع المقابر عند ملتقى القسمين أى على إرتفاع ١٥٠ قدماً فوق مستوى السهل. وفى حالة المجموعة الجنوبية يبدو غريباً أن التلال ذات الواجهة الرأسية لم تنتخب لعمل المقابر إذ أنتخبت الرصيف المنخفض الذى يبدأ فيه الإرتفاع من السهل إلى الهضاب خلفه. وفى كلتا الحالتين لم يكن نوع الصخر جيداً أو بالأحرى صالحاً لهذا العمل الدقيق المطلوب. والصخر فى الجزء الشمالى تتخلله كتل ضخمة من حجر أصلب. أما الصخر فى الجزء الجنوبى فهو من نوع أكثر رداءة ، وهذا يوضح إلى حد كبير السبب فى تهدم عمل فنائى العمارنة ولو أن التخريب والسرقة قد قاما بقسط أكبر فى هذا الشأن.

وسننور أولاً المجموعة الشمالية ، ويمكننا أن نقول بصفة عامة إن نظام المقابر هو نفس الموجود فى طيبة، ولو أنه يوجد بالطبع اختلافات فردية ، فهناك مدخل فصالة بها أعمدة فى المقابر الهامة ثم حجرة ثانية بها كوة أو هيكل للتمثال فى بعض الأحيان مع وجود بئر أو درجات تصل إلى حجرة الدفن ، ويقول ديفز فى كتابه (مقابر العمارنة الصخرية - جزء ١): "إن الطريقة التى أتبع فى زخرفة المقابر طريقة غريبة فالصخر الذى نحتت فيه المقابر أبعد من أن

عاصمة للإقليم ١٨ من أقاليم الوجه البحرى وإسمها الحالى مشتق من أسمها القديم "برباستت" أى معبد باستت ، المعبودة الرئيسية فى هذه المدينة. مازالت أطلالها تغطى مساحة كبيرة ولكن قريها من مدينة الزقازيق أستلزم ضم جزء كبير منها إلى المدينة وقامت عليه المنازل والشوارع.

ذكر "مانيتون" أن هذه المدينة مذكورة فى الوثائق القديمة منذ أيام الأسرة الثانية ، وليس من المستبعد أن يكون ذلك صحيحا لأنه عثر فى خرائبها على أحجار من معابد ملوك من الأسرة الرابعة كما عثر فيها أيضا على معبد من الأسرة السادسة ، وعلى آثار أخرى من الدولة الوسطى وعصر الهكسوس ، وكذلك من الدولة الحديثة وعلى الأخص من أيام الأسرة ١٩ .

وبلغت تل بسطة أوج ازدهارها فى أيام العصر المتأخر عندما تأسست منها الأسرة ٢٢ (حوالى عام ٩٥٠ ق.م). ومازلنا نرى فى أطلالها بقايا البهو الجرانيتى الكبير الذى أقامه الملك أوسركون الثانى (٨٧٠-٧٨٤ ق.م) زارها "هيرودوت" فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد ووصف معبدها وعيدها الكبير وما كان يقام فيه من احتفالات ، كما وجد فيما كتبه بين معبدها "باستت" وبين المعبودة اليونانية "أرتيمس".

وفى خرائب هذه المدينة عثر على كثير من الآثار الهامة المختلفة ، وعلى الأخص تماثيل من النحاس والبرونز لباستت التى كانوا يرمزون إليها بالقطعة إذ عثر على آلاف من تماثيل القطط بأحجام مختلفة فى جبانة القطط فيها ، وعلى مقربة من المعابد وفى منازل المدينة نفسها.

التمائيل :

جرت تقاليد فن النحت فى عصور مصر التاريخية على ما جرت عليه تقاليد فن الرسم والتصوير سواء بسواء ، فشاركته دلالات الخلود ، وشاركتها حب البساطة والوضوح كما شاركتها فى وسائل التنفيذ ، وسلكت هى الأخرى سبيلين : سبيلا سلكته فى نحت تماثيل الأرباب والخواص من الناس ، وسبيلا آخر سلكته فى نحت تماثيل الاتباع.

وقد تعدد المثالون ، فى سبيلهم الأول ، أن يميزوا تماثيل الأرباب والفراعنة وأصحاب المقابر باستقامة

وعلى الزائر أن يهيب نفسه لمثل هذا التغيير فى المظهر ، فمما لا يمكن إنكاره أنها تحرم مقابر العمارنة إلى حد كبير من تلك الأهمية التى نشعر بها بمقارنتها بنقوش المقابر الأخرى وأنها تحمل معنى التكرار ، على أنه من جهة أخرى تعتبر هذه الرسوم قيمة للغاية إذ توضح لنا حياة القصر فى هذا العصر الذى نسميه عصر العمارنة والذى حدث فيه التخطيط العجيب للعادات والعقائد القديمة ، ولنا أن نلاحظ على وجه أخص بعض الأحداث ومناظر الحياة فى البيت الملكى مما يساعدنا على أن نصور لأنفسنا العلاقات التى تربط بين اخناتون ونفرتيتى ، وبين تى والأميرات الصغيرات بوضوح كان من المستحيل علينا تصويره بغير ذلك.

وقد رقت المقابر بالأرقام من ١ إلى ٢٥ مبتكته من الشمال.

تل العمارنة : (رسائل)

فى عام ١٨٨٧ عثر فى تل العمارنة على ألواح طينية يطلق عليها اصطلاحا رسائل تل العمارنة وهى عبارة عن مجموعة رسائل من ديوان أمنحوتب الثالث وابنه اخناتون ، وهى تتضمن الرسائل المتبادلة بين كل من الفرعونيين وبين ملوك ولاة عهديهما فى الشام. وهناك احتمال بأن هذه الألواح ما هى الا صورة طبق الأصل للخطابات التى أرسلت للاحتفاظ بها فى أرشيف الدولة. هذه الألواح مكتوبة - عدا خطبين فقط باللغة الحيثية - باللغة البابلية التى كتبت بالخط المسمارى على ألواح من الطمي غير المحروق.

ويبدو أن اللغة البابلية كانت فى ذلك الوقت هى اللغة الدبلوماسية. ومن أهم الموضوعات التى تتناولها هذه الرسائل هى الهدايا والهبات المتبادلة بين مصر والحكام الأجانب والزواج الدبلوماسى بين ملك مصر وابنه أحد حكام الميثانى. ومن الطريف أن الملك أمنحوتب الثالث كان يرحب بالأميرات من غير المصريين للإتضمام إلى حريمه ولكنه اعتذر عندما طلب منه ملك بابل المعاصر له إبنته ورد عليه قائلا: "لم يسبق من قديم الأزل أن أعطيت أميرة مصرية إلى أى إنسان".

تل بسطة :

أو "يوباستس" منطقة أثرية فى جنوب شرقى الدلتا بجوار مدينة الزقازيق عاصمة محافظة الشرقية. كانت

ضيق في جدارها الأمامي ، يقابل وجهه ، وينفذ إليه منه عبير البخور ، وتنفذ إليه منه تجاوزا بركة تراتيل الكهان ودعوات الزائرين . ووضع بعض آخر من الخاصة تماثيلهم في محاريب مفتوحة بمزارات مقابرهم ، ولكنهم أحاطوا هذه المحاريب بمظاهر القداسة في أغلب الأحوال .

أما تماثيل المعبودات وتماثيل الفراعنة ، فتضمنتها المعابد ، وامتازت منها تماثيل صغيرة أسبغ الكهنة عليها مظاهر السرية والغموض والتقدير كالملة ، واحتفظوا بها في نواويس كانوا يغلقون أبوابها أغلب الليل والنهار ، ولا يفتحونها إلا بمقدار ، وإذا فتحوها لا يقترب منها أو يرى تماثيلها غير القلة من الأطهار ، ثم تماثيل أخرى كبيرة مثلت الأرباب والفراعنة ، وهيمنت على مداخل المعابد وتسامت أمام الأعمدة ، وهذه أقامها الفنانون في أوضاع خاصة ، راعوا معها أن يواجهها المشاهدون والمتعبدون من أمامها أكثر مما يرونها من جوانبها أو من خلفها ، وتعبدوا أن يستقبل الناس من وجوها وصدورها ، كلما رأوها ، ما تعبر عنه من جمال الهيئة وجلال الهيبة .

هينات التماثيل وأوضاعها :

حددت مذاهب المصريين ومعتقداتهم وظائف تماثيلهم وأوضاعها ومواضعها ، كما رأينا ولكن هذا التحديد للوظائف والأوضاع والمواضع ، لم يترتب عليه أثر يذكر في تقليل ما أراد المثالون المصريون أن يحققوه لتمثيلهم من جمال وتأثير وإبداع ، لاسيما وأن مدلول كلمة التمثال في لغتهم كان يرادف مدلول كلمة الجميل فضلاً عن كلمة المثل ، وأنهم كانوا يحرصون بدافع الدين على أن تبلغ تماثيل أربابهم غاية التأثير والترغيب ، وذلك بحيث كانوا إذا رمزوا لمعبود بهيئة الفرد أو التمساح مثلاً ، حرصوا على أن يصوروا وجه الفرد أو وجه التمساح ، "بشكل سمح" على حد تعبيرهم ، ليليق بسمو صاحبه وبهائه !

ونسبت العقائد المصرية للفراعنة حظاً من بهاء الأرباب ومثالية البشر ، وجاروا الأدياء فيما ذهبت إليه ، فوصفوا تحوتمس الثالث رجل الحرب بأنه "صبوح مثل جميل الطلعة بتاح" . وكان بتاح هذا رباً للفن والجمال . ووصفوا رمسيس الثالث بأنه "جميل

الهيئة ووحدة الاتجاه . ففتحوا جذوع تماثيلهم العليا منتصبه دائماً ، حين الوقوف وحين الجلوس ووجهوا أبصارهم إلى الأمام في اتجاه مستقيم ، فبدت كأنها تنطلع لأصحابها إلى مستقبل طويل بعيد وخلود مقيم ، ونحتوا رؤوسها على استقامة كاملة ، لا تلتفت يمنة ولا يسره ، فيما خلا الميلّة الخفيفة تميلها الرأس أحياناً في التماثيل الخشبية الواقفة ، بحيث تبدو كأنها تساعد صاحبها على المضي إلى الأمام - أو الميلّة الخفيفة تميلها الرأس أحياناً إلى أسفل حين يتخذ صاحبها جلسة الكتاب والقراء .

وتعبد المثالون مرة أخرى ، أن يؤكدوا مظاهر الهدوء والوقار فيمن مثلهم من كبار الناس ، وحققوا غرضهم هذا بأن ميزوا تماثيلهم باستقرار أوضاعها ، وباعدوا بين هيئاتها وملامحها وبين مظاهر العنف ، ولم يهتموا بتمثيل الحركة العارضة فيها ، وتجنبوا مد أطرافها مدا يجافي توازنها ويعرضها للكسر واكتفوا بمد أطرافها في وضعين ، هما : تقديم ساق الرجل اليسرى حين وقوفه ، رمزا إلى اعتزازه الخطو ، ورمزا إلى نشاطه في السعي ثم تقديم يده اليسرى في تمثاله الخشبي وتمثاله المعدني ، ليقبض بها على عصاه التي يستعين بها في سيره ، ويعبر بها عن وجاهته ورياسته وأهميته .

وقد استقر أمر التماثيل المصرية فيما تقيدت به من استقامة الهيئة ، ووحدة الاتجاه ومظاهر الهدوء والاتزان ، نتيجة لاستقرار مذاهب الدين ومذاهب الفن عند أهلها ، ونتيجة لاستقرار الغايات التي كانت تتحت من أجلها ، ونتيجة كذلك لقداسة المواضع التي كانت توضع فيها . فتماثيل المصريين ، أو الغالبية من تماثيلهم على أقل تقدير ، خصصتها مذاهب مجتمعهم ومعتقدات دينهم لأغراض الآخرة والخلود ، وأغراض العبادة والتعبد ، أكثر مما خصصتها لتعرضها على الملأ أولئك بها أوضاعاً دنيوية مؤقتة عارضة ، وتخيرات لها تبعاً لذلك مواضع تناسبها في مقابر أصحابها ومعابد الأرباب ومعابد الفراعنة .

ففي المقابر ، وضع بعض الخاصة تماثيلهم في مقاصير مغلقة الجوانب تماماً ، يستتر التمثال فيها عن أعين الفضوليين ، وإن لم يستتر بها عن عالم الروح . ولا يكاد يصله فيها بدنيا الأحياء ، غير شق مستطيل

ناحية أخرى ، وأملأ فى أن تسترشد روح صاحب التمثال بلامحه وتتعرف عليه عن طريقها ، كلما هبطت إليه من عالم السماء إلى عالم الأرض وكلما شأنت أن تحط عليه أو تستقر فيه ، من ناحية ثالثة. وكان يحرص على أن يطبع وجوه تماثيله بانطباعات وتقاسيم مصرية صبغت الشعب المصرى فى مجموعته بصبغتها وميزته بعض الشئ عن سواه من الشعوب.

وكان يحرص على أن يجسد فى أبدان تماثيله مظاهر الرجولة النضرة التى يامل كل إنسان أن يبعث عليها فى أخراه.

وكان يحرص على أن يتقيد فى نحتها بالنسب والأبعاد التى طبعت فن النحت المصرى بطابعه الخاص.

وكان يحرص على أن يساير فى اختيار أوضاعها والتعبير عن ملابسها وزينتها ، روح التطور الدينى والجمالى والمعيشى الذى يستحبه أهل العصر الذى يعيش فيه.

وكان يحرص أخيراً ، وكلما استطاع ، على أن يصل إلى ما يوده من الإجابة ، ومظاهر النضارة والتأثير فى تمثاله ، عن أيسر سبيل ودون اسراف ودون تعقيد.



تمثال لرجل وسيدة بالمتحف المصرى

مثل حور آختى" ، وكان حور آختى رباً للشمس والنور. واستمر المثالون ينجحون تماثيل فرانتهم بما يحقق هذه المثالية وذلك البهاء ، فيما خلا مرات قليلة تخففوا فيها من المثالية التقليدية والبهاء المفروض ، وهى مرات سوف نعرضها فى تفصيل عند حديثنا عن فن العمارة.

وعلى نفس السبيل وعدت عقائد الديـن أتباعها المؤمنين بأن يبعثوا بعد وفاتهم على أتم استواء ، وأن يبرأوا فى أخراهم من أعراض الهم وعلامات الضعف والمرض والكبر التى شهدها فى دنياهم. فنحت المثالون تماثيلهم بمثل ما وعدتهم به عقائدهم ، وأخرجوها صحيحة صبوحة ، بغض النظر عن ظلمة المواضع التى كانوا يضعونها فيها ويوصدون عليها أبوابها ! ولم يتخل المثالون عن هذا الأسلوب فى غير مرات قليلة ، تشبه المرات القليلة التى تخلص المصورون فيها عن تقاليدهم الموروثة ، فأنظروا فى بعض تماثيلهم احدياب الظهر، وتجاعيد الجبهة، وعلامات الشيخوخة وقصر القامة، وعروق الصدر، ونحول الوجه..

صورت فنون النحت المصرية أصحابها فى أوضاع عدة ، فمثلتهم بين رجل واقف شامخ يمد ساقه كأنه على أهبة السعى فى عالم الخلود ، وأهبة الخطو إلى ما قدر له من نعيم غير محدود ، وكهل جالس يتطلع أمامه فى وقار وهذوء ، وملك رابض فى هيئة الأسود، ومتعلم متربع يصغى أو يقرأ أو يكتب ، ويبسط صحيفته على فخذه ليعبر بها عن علمه المكتسب الذى يرجو أن ينفعه نفعاً غير محدود، وشيخ قابع محتب بشملته فى هيئة مطمئنة وادعة، ورجل واقف يفكر ويسبل يديه على فخذه فى خشوع، وآخر جاث على ركبتيه يحمل أوانى الطيوب والظهور، وثرى واقف يتقدم بقربان يبتغى به من ربه القبول، وغيره زاحف على الأرض يقدم نذوره إلى الهة دلالة على زيادة الطاعة والخشوع، وصاحب أسرة يتصدر تماثيل زوجته وأولاده وبناته يبتغى معهم طول الصحبة، ودوام الألفة، والامتناس فى الوحشة.

ولم يسترشد النحات المصرى فى تكيف المظهر العام لتماثيله بعامل فنى أو تعبيرى واحد ، وإنما كان يساير بعمله ستة عوامل على أقل تقدير ، فكان يحرص على أن يصدر سحنة كل تمثال بالملامح الأساسية التى تصدق على شخصية صاحبه ، حرصاً منه على أمانة الأداء من ناحية ، وإرضاء لعميله من

ويمثل الرجل واقفاً أو جالساً بجانبها يشاركها بطبيعة الحال فيما تود أن تعبر عنه نحوه من حب وتعاطف ، لولا تقيده وتقليد الفنانين معه بتقاليد المجتمع التي استجبت ألا يلمس كف تمثال الزوج كف تمثال زوجته إلا في تحفظ ، والتي لم تتساهل في تمثيل الرجل يحيط زوجته بذراعه كما تحيطه بذراعه في غير أحوال قليلة نادرة.

وتشابهت تماثيل النساء مع صورهن الملونة من حيث إظهار الأنثى مضمومة الساقين مبسطة الكفين في أغلب أصولها ، كما تشابهت معها في ظهور تقاسيم جسدها ومواضع الفتنة فيها تحت الثوب المحبوك ، أو تحت الثوب الشفاف. وأبدع بعض المثاليين في التعبير عن هذه التقاسيم والمواضع إبداعاً كبيراً ، ولكن شغفهم بتمثيلها لم يشجعهم على الإسفاف فيها ولم يشجعهم على أن يتعدوا تجسيم مواضع الفتنة فيها إلى التلميح إلى مواضع العفة ، في غير القليل النادر.

أما الأبناء فظلت لهم أوضاع تقليدية يظهرون بها في مجموعات التماثيل مع أبويهم ، فالولد يمثل واقفاً مع أبويه دائماً. والبنت تمثل مع أبويها واقفة أو جاثية، رمزاً منهما إلى آداب مستحبة ارتضاها المجتمع لأعضاء الأسرة وطالبهم بها.

تتركز حيوية التمثال المصري ، وتمثال الرجل خاصة ، فيما تستقبله العين من وجهه وصدره. وتبدأ هذه الحيوية بوجهه ، فتطبع ملامحه بطابع التسامي والنبيل حيناً ، وتطبعه بعزيمة الرياسة حيناً آخر. أوتكسوه بوداعة المؤمن المطمئن مرة ، وتزوده بالبسمة الخفيفة وروح التفاؤل مرة أخرى.

ثم تندفع الحيوية من وجه التمثال إلى صدره وذراعيه ، لتطبع بطابع الرشاقة ما أمكن ، فتظهر عضلات ذراعيه قوية بارزة وتضفي على صدره سعة وقوة ، وتكسب خصره حظاً من النحافة في غير إسراف ، أو حظاً من الامتلاء في غير ترهل. وقد يزيد التمثال حيوية تمثاله فيمدها إلى جذعه الأسفل ويظهر عضلات ساقيه مشدودة قوية مهما كانت صلابة الحجر الذي قدها فيه.

وزاد المثالون المصريون حيوية تماثيلهم بطرق أخرى صناعية ، فطعموا عيونها بمواد جعلتها كالعيون الطبيعية ، ولونوا أجسام الرجال بما يخالف ألوان أجساد النساء كلما سمحت أنواع أحجارها بالصباغة والتلوين ، ولونوا شعور التماثيل وحواجبها

مثل الفنانون المصريون كبار الشخصيات في مجتمعهم عراة الصدر والساقين في أغلب تماثيلهم. واكتفوا باظهارهم يرتدون نقبة قصيرة تمتد من تحت السرة إلى ما فوق الركبة. ولم يكن هذا التمثيل يعبر عن ملابس الكبار المصريين الفعلية في كل أحواله ، فقد ظهرت النقبة في تماثيل الرجال وصورهم منذ العهود الأخيرة من فجر التاريخ المصري ، حين كانت يد الفنان لا تزال متحررة من التقليد والتقاليد ، وعبرت بذلك عن حقيقة ملابس أصحابها الأقدمين وبداءة حياتهم وبساطة مطالبهم. ولكن ارتداء النقبة اقتصر بعد ذلك على الحفلات التقليدية الرسمية منها والدينية، وانصرف كبار الناس عن ارتدائها في حياتهم العامة والخاصة إلى ارتداء الملابس العادية الكاسية ، ضيقة كانت أم فضفاضة. وشهدت بذلك صورهم وتماثيلهم التي تناسى الفنان تقليده فيها والتزم خلالها بتمثيل الواقع متعمداً أو غير متعمد. وهي صور وتماثيل يرجع أغلبها إلى عصر بداية الأسرات وعصر الدولة القديمة ، ويرجع أغلبها إلى عصر الدولة الحديثة.

وخضع المثالون الذين نحتوا أغلب تماثيلهم بالنقبة وحدها مع عرى بقية الجسم فيما يحتمل لثلاثة تأثيرات وهي تأثير التقاليد القديمة التي احترموها وعز عليهم أن يغيروها ، وتأثير الاعتقاد بأنهم يمثلون بعض أصحاب التماثيل في حالات زهد يتجردون فيها من أغلب ثيابهم ويواجهون فيها أربابهم ، سواء في ساحات المعابد أو على أعتاب الآخرة. وتأثير الاعتقاد بأنهم يمثلون بعضاً آخر من أصحاب التماثيل في محافل تقليدية يستعيدون فيها أجدادهم في عهودهم البعيدة الخالية.

وتشابهت تماثيل النساء المصريات مع تماثيل الرجال في أغلب أغراضها ومواضيعها وطريقة نحتها، ولكنها اختلفت عنها في بعض أوضاعها وبعض تفاصيلها ، فكانت الزوجة تمثل عادة واقفة أو جالسة بجانب زوجها يقل طولها عن طوله شيئاً قليلاً ، وقد يظهرها التمثال في بعض أحوالها جاثية إلى جوار ساق زوجها لتعبر عن شدة إكبارها له ، ولتترك لبقية جسد تمثاله سبيل الوضوح. وكثيراً ما كان التمثال يحرص على أن يعبر عن عاطفتها نحو زوجها بحركات ذراعيها ، فيجعلها تطوقه بذراع وتلمسه بالأخرى ، تدليلاً على حبها له وارتباطها به واعتمادها عليه.. ،

ويتقى لفحة الوفود عن وجهه بكفه ، ومصارعاً يسارع
زميله فى عنف ، وغلاماً يعزف على الجناك... وهلم جرا.

والفت تماثيل الخدم ، فى بعض عصورها جانباً
رئيسياً من متاع الترف والزينة ، وصنعها الفنانون من
الآبنوس والمعدن والمرمر. وبقي من نماذجها الممتعة
تمثال يمثل عجوزاً يحمل آتية فوق ظهره ، وقد نطقت
ملامحه بالألم الممض لكبر سنه أو لثقل ما حمل به.
وتمثال آخر يمثل جارية تتأود فى خطوها ، وتحمل
جرة على خاصرتها فى جمال ودلال بالغين.

تماثيل الآلهة والملوك :

وهى كثيرة لاتحصى كان بالمعابد تماثيل من
الخشب والمعدن ولكنها أختفت الآن ولم يعد لها وجود
وبعض تماثيل الملوك الحجرية ، والتى يحمل كل منها
إسم ملك. ولم يقصد بتماثيل الآلهة العديدة الموجودة
الآن فى المتاحف وفى العراء ، الا زيادة قدرة أولئك
الآلهة وقوتهم. (وقد جرت العادة على نحت وجوها
على صورة الملك الحاكم). كان بوسع كل شخص أن
يقبض على نموذجاً صغيراً من البرونز أو نسخة من التمثال
المبجل كتميمة وأقية له. وتقوم التماثيل الملكية
العظيمة بدور مسكن فى المعبد لروح الملك. وأحياناً ،
كما فى بعض تماثيل الدولة الحديثة وما بعدها ، صنع
تماثيل الملك فى هيئة متعبدة أو كهنوتية ، أو مثل
ممسكا بأحد الأعداء لأغراض سحرية تضمن النصر.
كذلك صور الملك مع الآلهة فى مجموعات.

وضعت فى مقاصير المقابر تماثيل عديدة غالباً ما
صنعت بغير اهتمام ، للأفراد العاديين ، لكى تمثل جسم
الشخص الميت عند تقديم القرابين له ، ولكسبون له
ملجأ إذا لم تكن موميأته صالحة للسكنى. كما كانت
تلك التماثيل تكرر لمعبد ما حتى يستطيع صاحبها ،
أن يشترك إلى الأبد فى الطقوس واهبة الحياة ، وفى
القرابين المقدمة للإله.

عرفت الأنماط الرئيسية للتماثيل الخاصة فى الدولة
القديمة. فكان بوسع كل موظف كبير أن يصنع لنفسه
تماثلاً واقعاً لا يتحرك أو يمثله وهو سائر أو جالس أو
مترجع مثل "الكاتب المترجع" أو كفرد فى مجموعة مع
زوجته (يمكن أن يكون تماثيل الزوجة من نفس حجم
زوجها أو أصغر منه قليلاً) وأولاده (ولا يكون هؤلاء
أعلى من ركب والديهم). وعلى مر العصور ، تغير

وشواربها ، وزججوا عيونها ، ونسقوا هندامها ،
وأبدعوا فى تقليد شعورها المستعارة ، ومثلوا
قلاندها وأساورها (وكانوا إذا أتموا ذلك كله ،
أوشكت تماثيلهم أن تنطق ، لولا ما ينقصها من
نبضات القلوب ، وأنها من جماد ومن صنع البشر).

والواقع أنه ما من تماثيل مصرى احتفظ بهيته
الأولى وبأصباغه كاملة ، إلا ظهر فى صورة حية
ناطقة مبدعة ، تماماً كما أراد له مثاله ، وكما أراد له
أصحابه. ولم يسبق المصريون ما أسبقوه على
تماثيلهم من حيوية ونضارة وإبداع ، إلا ليضعوها فى
المقابر والمعابد ، فما بال تماثيلهم إذن لو كانوا قد نحتوها
ليعرضوها على الكافة فى الميادين والمشاهد والمعارض؟

وعلى أية حال فتلك كانت هى الصبغة الغالبة على
ما أخرجته النحات المصرى فى سبيله الأول ، أى فى
نحت تماثيل الأرباب والخاصة أما فى سبيله الثانى ،
فقد أنتج أعداداً كثيرة من تماثيل الأتباع والجواري ،
تختلف عن تماثيل الطائفة الأولى لصغر أحجامها ،
ورخاوة موادها ، وحرية أوضاعها.

التماثيل التابعة :

صنع النحاتون المصريون أغلب تماثيل الأتباع
والخدم والجواري من مواد طيبة لينة كالحجر الجيري
والخشب والآبنوس والعاج. وكان شأن هذه التماثيل فى
تحريها قريباً من شأن صور الأتباع والخدم والجواري
المنقوشة على جدران المعابد والمقابر وسطوح
النصب؛ لم يلتزم الفنانون فيها بغير ما يؤكد مصريتها ،
أو يؤكد زنجيتها أو أسبويتها ، من حيث الروح العامة
ومن حيث الملامح ، ثم تركوا لأنفسهم حرية التعبير
عما ينطبع فى نفوس أصحابها من أحاسيس ، وما
يؤدونه من حركة وعمل ، عن طريق التنويع فى
أوضاعهم وهيئاتهم ، دون أن يلتزموا فى هذه
الأوضاع والهيئات بتقاليد الوقار والهدوء واستقامة
الاتجاه التى التزموها فى تماثيل سادتهم.

وترتب على تحرر المثاليين فى نحت تماثيل الأتباع
والجواري أن تعددت أوضاعها أكثر مما تعددت أوضاع
تماثيل الخاصة ، وظهر فيها من آيات الحركة ووسائل
التعبير ما لم يتبعها كثيراً للتماثيل الخاصة. فظهر من
نماذجها الطريفة ما يمثل عاملاً ينحن ليعصر الجعة ،
وآخر يميل بجسده ليصحن الحب ، وفخرائياً نحتت
عظامه من قسوة العوز والفقر ، وخبازاً يقبع أمام فرنه

طول إصبعها الكبرى يزيد على ٦ سم) وكذلك فى الرامسيوم. التماثيل الضخمة التى أعجب بها هيرودوت فى منف. ويمكننا ، اليوم ، أن نرى اثنين من هذه التماثيل الأخيرة فى حالة جيدة ، وهما: تمثال رمسيس المصنوع من الحجر الجيري (ارتفاعه ١٣ متراً) ولا يزال فى الموضع الذى أقيم فيه ، وتمثال رمسيس المصنوع من الجرانيت (ارتفاعه ١٠ أمتار) ، وهو الذى أقامه قائد الجناح عبداللطيف البغدادي فى ميدان محطة القاهرة لتزيين المدينة وهناك تماثيل صنعت قاعدتها مع القدمين من قطعة واحدة. أما تماثيل منحوتة الثالث القائمة فى جنوب الكرنك ، فواقفة على أخمص القدم مباشرة ، وبذا تشهد بمهارة منحوتة بن حابو ، الأستاذ المبدع المخصص فى تلك الأعمال ، والذى استطاع صنع تماثيل ضخمة من الحجر.

كانت هذه التماثيل تجسداً للأرواح التى سكنت فى الفراعنة. كانت فى الحقيقة مظاهر مرئية للملك الإله ، وأطلقت عليها أسماء ، مثل: "منحوتة شمس الحكام" و"رمسيس الربانية فى الأرضين" و"رمسيس محبوب أتوم"، وما إلى ذلك من الأسماء. وكان عامة الشعب ولاسيما الجنود ، يبجلون آلهة الأسرات هذه ، التى كانت ترتفع وجوهها المتوجة فوق الأسوار المقدسة. وهناك لوحات حجرية نذرية صغيرة ، تصور الجنود وهم يعبدون التماثيل الضخمة "التي تصغى إلى صلاتهم. وذات يوم ، كان رمسيس الثانى يسير فى "الجبل الأحمر" فوجد كتلة ضخمة من "الكوارتزيت" ، لم يوجد مثلاً منذ عهد رع ، وكانت أعلى من مسلة من الجرانيت ، إن جلالته (الإله) هو من أبدعها بأشعته مثل أفقه" فأمر رمسيس بصنع "تمثال ضخم لرمسيس الإله" من هذه المادة الشمسية. فاستغرق صنع هذا التمثال سنة كاملة. فقام الملك بنفسه بمكافأة الصناع. وجدير بالذكر ، أن هذه التماثيل الضخمة ، التى كانت مظاهر أرضية للآلهة الملكية ، لا ينبغي أن تعتبر من نتاج غرور ملوك مزهوين بل هى من عمل حكام كانوا يتوقون إلى تأكيد خلود أرواحهم وسموهم فوق غيرهم من بنى البشر.

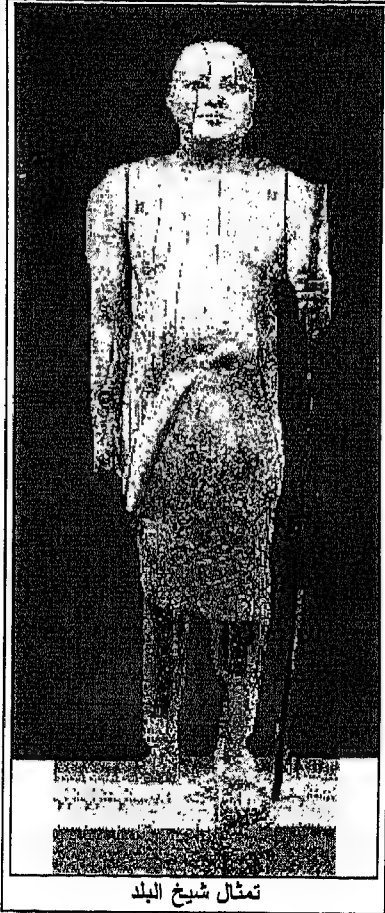
تماثيل الخدم والأتباع :

بدأت تزداد تماثيل الخدم فى مقابر أشراف الأسرة الخامسة - وهى معروفة لنا منذ عصور ما قبل التاريخ - وكانت تقوم بنفس الدور المخصص لها فى

نمط هذه التماثيل تبعاً للطراز السائد. وظهرت ، فى الدولة الحديثة ، الثياب الفضفاضة وباروكات الشعر المستعار الكثيفة ، فى تفاصيل دقيقة ، يقوم بها النحات فى عناية ومهارة. أما فى الحقبة المتأخرة فسائر صنع التماثيل الاتجاهات العالمية لذلك العصر ؛ غير أنهم كانوا يفضلون "تقبة" قصيرة ولباس الرأس البسيط ، اللذين كانا الزى العادى لهذه التماثيل الخالدة. وحظيت بعض الأشكال الجديدة للتماثيل بأهمية بالغة. فكان هناك التمثال المصمت الذى يبين الرجل فى تفكير وتأمل وورائه (من الدولة الوسطى وما بعدها) ، وتماثيل مسكة بلوحات حجرية ، مثبتة فى الواجهة الخارجية لمقابر طيبة (النص المنقوش على هذه اللوحات التى يمسكها صاحبها ، عبارة عن ترنيمة ترحيب بالشمس المشرقة). وأخيراً ، هناك تمثال الرجل الممسك برمز الإله أو بمقصوره أو بتمثاله (من الدولة الحديثة وما بعدها). أضفت كل هذه التماثيل على المتوفى مسحة رباتية ، وبما أن اسمه منقوش عليها فهى تمنحه الحياة الأبدية ، حتى إذا كان النحات لم يخرج تقاطيع وملامح وجهة فى دقة وإتقان.

التماثيل الضخمة :

نحتت كثير من التماثيل الضخمة للملوك حتى بلغ ارتفاع أحدها ٢٧ متراً (لا تزال بقاياها فى مدينة تانيس) ، وصور الملوك فى تماثيل من كتل بالغة الضخامة (كتلة واحدة لكل تمثال) ، ومن الحجر الرملى أو الحجر الجيري ، أو الجرانيت ، وذلك فى عهد مبكر يرجع إلى الدولة القديمة. غير أن أضخم التماثيل صنع لاثنتين من فراعنة الدولة الحديثة ، هما منحوتة الثالث ، الذى عرف فيما بعد باسم ممنون ، ورمسيس الثانى ، الذى صنعت له عدة تماثيل تشبهه تمام الشبه ، كذلك عدة تماثيل بالحجم الطبيعى. وقد احتاج صنع هذه التماثيل الضخمة إلى مهارة الفنان الابتكارى مع دقة المهندس المعمارى. لأن الفنان قلما كان يستطيع رؤية موضوعه أكثر من مرة واحدة. وترى مثل هذه الموهبة فى عمالقة الصخر بأبى سمبل. إلا أن هذه التماثيل المنحوتة فى وجه الصخر لم تتضمن المشكلة العامة لمسألة النقل والإقامة التى تتضمنها التماثيل الضخمة التى نحتت فى المحاجر ثم نقلت وأقيمت أمام معابد على مسافات بعيدة. وجدت قطع من هذه التماثيل فى مدينة تانيس (عين طولها أكثر من ٤٠ سم وقدم



تمثال شيخ البلد

الخلود والاستمرار. ومن أهم التماثيل الخشبية فى الدولة القديمة - بلا جلال - تمثال كاعبر الشهير والمعروف باسم شيخ البلد. وقد أتت هذه التسمية عندما كشف عمال ماريت فى مقبرة كاعبر فى سقارة على هذا التمثال الحشبي الرائع ، فبهتوا للشبه الكبير بينه وبين شيخ قريتهم وقتئذ ، ولم يمانع ماريت فى هذه التسمية. التى لصقت به حتى الآن. ويمثل التمثال صاحبه بوجه جميل مستدير جدير بالإهتمام. وبعينين مرصعتين داخل إطار من النحاس يمثل الجفنين ، وفضل الفنان الحجر الجيرى لبياض العينين والبلور الصخرى للقرنيتين ورأس دبوس من النحاس لأتسان العين. وتبدو على الوجه الممتلئ علامات الرضا والسعادة ، كما تظهر عليه قوة الرجولة والجدية ، أما الجسم فهو بدين ، والعنق غليظ قوى تبرز منه الرأس ذات الجبهة الصلعاء والشعر القصير فى وضع طبيعى مقبول ، وتتدلى ذراعه اليمنى بطول الجسم إلى جانبه وربما كانت تقبض يده اليمنى المضمومة على رمز مقدس؟ ويلبس كاعبر النقبة الطويلة التى تغطى الركبة، ويقدم الرجل اليسرى خطوة إلى الأمام. وكان

النقوش من حيث خدمة المتوفى فى العالم الآخر وقد تحرر الفنان من الأوضاع التقليدية عندما قام بنحتها فاتخذت أشكال تماثيل الخدم أوضاعا متنوعة تتفق وما يقومون به من أعمال. وقد نحتت أغلب هذه التماثيل من الحجر الجيرى ويصل إرتفاعها ما بين ٢٠ ، ٤٥ سم وقد مثلت النساء وهن يطحن الحب على لوح من الحجر أو وهى تنخل الدقيق ويقوم الرجل بصنع الجعة أو عمل الفخار أو قد يحمل متاعا أو ينظف جوف قدرا أو يصفقه أو يشوى أوزة... الخ. ومن التماثيل الطريفة أيضا ما يمثل الأطفال وهم يلعبون. ورغم أن هذه التماثيل تتميز بحرية الحركة ألا أنها لا تدل عادة على جهد فنى كبير.



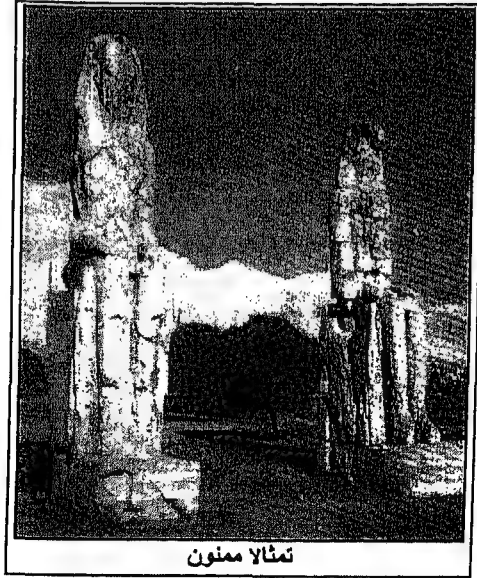
تماثيل الخدم والأتباع

التماثيل الخشبية :

استخدم الفنان المصرى القديم الخشب ابتداء من الأسرة الخامسة - بجانب الأحجار - فى صناعة التماثيل ، ربما لرخاوته وليونته. والأعتقاد السائد بأن تفضيله للخشب كان بسبب رخصه وقلة قيمته المادية ، رأى جانبه الصواب. إذ أن الإنسان القادر على تشييد مقبرة من الأحجار لا شك عنده المقدرة على نحت تماثيل له من الحجر أيضا ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أن مصر مليئة بالأحجار الصالحة للنحت ولكنها تفتقر للأخشاب الصالحة للنحت. ولكن التجديد والابتكار - أغلب الظن - هما اللذان دفعا الفنان المصرى القديم لاستخدام الخشب فى عمل التماثيل كتجربة - لم يكتب لها النجاح - بعد أن اكتشف المصرى بعد ذلك عدم قدرة الخشب على الاستمرار والخلود. وربما كان هذا من الأسباب التى دعت المصرى القديم إلى العودة إلى نحت التماثيل من الأحجار التى تحقق له رغبته فى

الفجر الالهة إيوس من الآله زيوس باكية أن يميز
إبنها عن بقية البشر ، فكان يظهر لها فى الفجر (عن
طريق الصوت) فكانت تبكى عند سماعه وكانت دموعها
الندى. وقد إختفى هذا الصوت بعد ترميم التمثال.

انظر ممنون.



تمثالا ممنون

تمائيل الكتلة :

وكانت تماثيل تصنع فى غاية الجودة ، ويختزل
فيها الجسم إلى أبسط صورة ولكن يعتنى بتفاصيل
الرأس ، وتسمى التماثيل المصمتة أو التماثيل الكتلية
وهى تظهر صاحب التمثال جالسا على الأرض ويدها
مبسوطتان على ركبتيه المرفوعتين وهو متدثر تماما
بعباءة لا تظهر شيئا مكشوفاً منه سوى اليدين والرأس ،
وأحيانا القدمين. وهذا النوع من التماثيل عرف فى أول
الأمر فى الأسرة السادسة ، وذلك فى التماثيل
الصغيرة الجالسة تحت مظلة المراكب الجنائزية
التي سوف تمكن الفقيد من أداء الحج بأبيدوس
وغيرها من الأماكن المقدسة بفضل السحر.

والتمثال الكتلى هو رمز الرجل الميت بإعتباره
قديسا أو من المخلوقات المقدسة وعموما فإن هذه
التمائيل مرتبطة بصفة خاصة بأبيدوس التى كانت
مركز عبادة أوزيريس فى الدولة الوسطى. ومن أشهر
نماذج هذه التماثيل هو تمثال "سننموت".

انظر سننموت.

التمثال مغشى بكتان رقيق ، عليه طبقة ملونة من
الجص ، فقدت الآن ، ربما ليعطى الأحساس بإنه
منحوت من الحجر أو حتى لا يختلف - فى مظهره
الخارجى - كثيراً عن التماثيل الحجرية التى كانت
منتشرة فى هذه الفترة. ولا شك أن مد اليد اليسرى
وتحررها بهذا الشكل من الجسم وقبضها على عصا
طويلة يتطلب جهدا كبيرا لتنفيذه فى الحجر. يلاحظ أن
العصا الطويلة والقدمين مضافين ومن أعمال الترميم.
والتمثال معروض الآن بالمتحف المصرى وأرتفاعه
١١٠ سم. وقد كان كاعبر كاهنا وأحد كبار رجال
الدولة فى الأسرة الخامسة.

ظهر فى مقبرة كاعبر تقليد جديد لم يعرف من قبل.
فقد عثر على تماثيل آخرين من الخشب فى مقبرته
أحدهما يمثل فى مرحلة الشباب ينبض صحة وحيوية ،
رشيقا بحجمه الطبيعى - لم يبق منه غير نصفه الأعلى
- يلبس الشعر المستعار والنقبة ذات الثنيات ، وقد أجاد
الفنان فى تمثيل ملامح الوجه فى سن الشباب وعضلات
الصدر والذراعين والتفاصيل الدقيقة للشعر المستعار.

وبقى من التمثال الآخر أيضا النصف الأعلى وهو
يمثل امرأة عرفت باسم "زوجة شيخ البلد" وقد مثلها
الفنان بوجه مليح وجسد أنثوى معبر ، كما أجاد نحس
العينين والأنف والفم ، وفضل الإبتسامة الهادئة
للشفتين وأهتم بتفاصيل الشعر المستعار.

تمثالا ممنون :

وقد أشرف على إقامتهما المهندس أمنحوتب بن
حابو ، ويصل إرتفاع الواحد منهما إلى ٢٠ متر
بالتقريب .. ويمثل كل منهما الملك أمنحوتب الثالث
جالسا على كرسي العرش وقد أدى الزلزال الذى حدث
عام ٢٧ ق.م إلى سقوط الجزء الأعلى من التمثال
الشمالى ، وقد أعيد ترميمه بطريقة غير علمية فى
عهد الأميراطور سبتيميوس سفيروس حوالى عام
٢٠٠ ق.م وأصبح لهذا التمثال الشمالى شهرته
الأسطورية بعد حدوث هذا الزلزال ، إذ كان يصدر منه
- نتيجة للتصدع الذى حدث به - صوتا غريبا لمرور
الرياح من خلاله ، ويزداد فى هدوء الفجر ، ولهذا
أطلق الإغريق عليه اسم ممنون وهو ذلك الملك
الأتوبي الأسطورى الذى قاد الأتوبيين لمساعدة أهل
طروادة عند حصارها. فقتله أخيلوس فطلبت أمه إلهة

التمحو :

وما زالت بقايا أولئك السكان القدماء منتشرة فى كثير من المناطق فى شمال أفريقيا إذ أن كثيرا من علماء الدراسات الانثروبولوجية واللغوية يرون أن التمحو القدماء هم من بين جدود قبائل الليبر التى مازالت تعيش حتى اليوم فى المغرب والجزائر وغيرها من البلاد المجاورة.

تميمة :

التميمة تعنى كما تدل على ذلك أسماءها التى أطلقها عليها المصري القديم: "أوجا" ، "حكت" ، "سا" ، حجابا يحى حامله من أى أذى أو مكروه. وهى عبارة عن نماذج صغيرة جدا تمثل رموزا مختلفة: للآلهة أمثال حورس وأوزيريس ونفتيس وبتاح وخنوم ، وهى كلها من الآلهة التى تلعب دورا كبيرا فى حماية البشر أحياء كانوا أو أمواتا ، ثم نجد تماثيل على هيئة عمود "جد" أو علامة "الكا" أو ساق نبات البردى ، ثم هناك التماثيل التى تمثل التيجان على اختلاف أشكالها ، ومجموعة من الحيوانات المقدسة مثل البقرة والعجل والتمساح والطائر أبيس والقرد إلى جانب الضفدعة والذبابة والخنزير ورأس الثور ورأس الصقر. وكثيرا ما نجد تماثيل تمثل أعضاء الجسم مثل اليد تارة مقبوضة وتارة مبسوطة والذراع والساق ، والقلب وعضو الذكر. وإلى جانب هذا توجد مجموعة تمثل بعض أدوات المهندسين المعماري ، ومجموعة تمثل بعض الحيوانات التى كانت تقدم للقرىبان وقد قيدت أرجلها الأربعة وغيرها.

وكان الأحياء ينظمون عددا من هذه التماثيل فى عقد يحلون به صدورهم وهم فى نفس الوقت يعتقدون تماما أن كلا منها يحمى ناحية معينة ويدفع الشر الذى يصيب الحى مثل الحسد أو سوء الحظ أو الأخفاق فى الحب ، أو بعض الأمراض التى تنتج عن أرواح شريرة تستولى على الجسم.

أما الموتى فكانت الأخطار التى تصوروا ، أو اعتقدوا أنها ستقابلهم فى طريقهم إلى الدنيا الثانية وأثناء حياتهم الأبدية فيها من الكثرة بحيث زدوا أنفسهم بعدد كبير من التماثيل تنفرد كل تميمة بالحماية

علم على شعب ورد اسمه كثيرا على الآثار المصرية منذ أيام الدولة القديمة واستمر حتى آخر أيام الفراعنة. ويمتاز التمحو بأنهم كانوا يبيض البشرة وعيونهم رمادية اللون أو زرقاء وبعضهم أصفر الشعر وينزلون جديلة من الشعر على جانب الرأس ، ويضعون دائما ريشة من ريش النعام فى شعر رأسهم.

وملابسهم ضيقة وطويلة تكاد تصل إلى الكعبين ومزخرفة على حافتها برسوم هندسية ملونة ، مطوذة عليها ، وكانوا يحبون الوشم ، وأحب أنواعه لديهم رمز الآلهة "تيت" التى ترتبط عبادتها بغرب مصر.

وهم دون شك غير أفريقي الأصل ، ويرجح جدا أنهم وفدوا من شمال أوروبا وعبروا عن طريق بوغار جبل طارق إلى المغرب ثم أنتشروا غربا على الساحل واصطدموا بالتحنو الذين كانوا يقيمون قبلهم وتغلبوا عليهم تدريجيا حتى قضوا عليهم كشعب مستقل بعد فترة من الزمن.

بدأ أسمهم يظهر فى النصوص المصرية منذ أيام الأسرة السادسة ، ولكن هناك من الأدلة ما يرجح أنهم كانوا على صلة بمصر منذ أيام الأسرة الرابعة ، ويرجح أيضا أن خوفو ثانى ملوك الأسرة الرابعة تزوج واحدة منهم أصبحت أما لبعض أبنائه ، ونجد فى مقابر هذا الفرع من أسرة خوفو ، وخاصة فى مقبرة "مرسغخ" بالجيزة رسوما لبعض نساها وهن يلبسن ملابس تختلف عن الملابس المعتادة للمصريات ، ولون عيونهن ليس أسود بل يميل إلى الزرقاء وشعر رؤوسهن محمر اللون وبشعرتهم أكثر بيضا من المصريات. وهناك من علماء الآثار من يعترض على اعتبار أم هذا الفرع من هذا الجنس الغريب ويحاول التذليل على أنها مصرية ولا تختلف إلا بلون بشرتها ، وخرامها هى وبناتها بنوع خاص من الثياب يظهرهم به. ولكن الأكثرية من العلماء مازالت تؤمن بالرأى الآخر.

واستمر التمحو فى موطنهم وأنتشروا فيه ، وفى الدولة الحديثة زاد اتصالهم بمصر وكانت بعض قبائلهم تقدم إلى جيش مصر كثيرا من أبنائهم للعمل تحت أمرة زعمائهم كجنود مرتزقة ، ونعرف من بين تلك القبائل أسماء عدة أهمها الماشواش.

على لوحة عثر عليها فى معابد الكرنك - من إصلاح ما خرب من معابد الآلهة ، بل وأن يضاعف أملاك المعابد من الذهب والفضة وأن يزيد عدد الكهنة القائمين على خدماتها على أن تحسب أجورهم من ثروة سيد الأرضين .

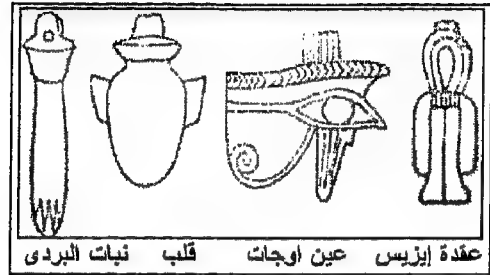
وأمر توت عنخ آمون بتسجيل إحتفالات عيد الأوبت على جدران صالة الأربعة عشرة أسطونا فى معبد الأقصر وهى تمثل الأحتفال الذى كان يقيمها المصريون مرة كل عام عندما يخرج الآلهة آمون رع فى مركبة لزيارة حريمه فى معبد الأقصر .

ومات توت عنخ آمون وهو فى ريعان الشباب ، إذ أن الأبحاث التى تمت على مومياءة تؤكد أنه مات فى العام الثامن عشر من عمره أى أنه حكم عشرة سنوات كاملة . ولعل شهرة توت عنخ آمون ترجع إلى إكتشف مقبرته كاملة دون أن تمسها أيدي لصووص المقابر فى ٤ نوفمبر عام ١٩٢٢ ، بكل ما فيها من ثروة تدل على البذخ والإسراف الذى عاش فيه ملوك الأمباطورية . ويجب أن يؤخذ فى الإعتبار بأن توت عنخ آمون لم يكن ملكا له مكانته التاريخية وكان له كل هذه الثروة من الأثاث الجنزى ، فإذا لو قيس بغيره من الملوك وفى هذه الحالة قد يستطيع الإنسان أن يتخيل ما يجب أن يكون عليه الأثاث الجنزى بالنسبة للملوك العظام أمثال تحتمس الثالث وأمنحوتب الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى . وقد دفن توت عنخ آمون فى مقبرة صغيرة - أغلب الظن - لم تكن معدة له وقد أشرف على إعداد الجنازة وطقوسها الملك الذى تولى عرش مصر من بعده الكاهن "آى" الذى كان يحمل اللقب الكهنوتى "الأب الإلهى" وقد صور على جدران مقبرة توت عنخ آمون بلباس الكهنة ويقوم بطقسة فتح الفم لمومياء الملك المتوفى توت عنخ آمون . وأصبح ملكا لمصر وحكم فترة أربعة سنوات ودفن فى مقبرته بوادى الملوك الغربى .

توت عنخ آمون : (مقبرة - رقم ٦٢)

استطاع اللورد كارنارفون أن يحصل عام ١٩١٧ على موافقة مصلحة الآثار بالسماح له بالتنقيب فى وادى الملوك واستطاع فى نفس الوقت أن يقتنع كارتر

من نوع معين من الأخطار . وتعددت طريقة صناعة التمايم فكان أكثرها يصنع من قوالب صغيرة تصب فيها



عجينة من طين تحرق ثم تكسى بمادة القاشانى "فيانس" ويعاد حرقها فتبدو فى لون أخضر أو أزرق . وهناك تمايم من أحجار ثمينة مختلفة ، كما كانت هناك تمايم من الذهب . وكان المصري يحرص على وضع مجموعة هذه التمايم فى صدر الجثة بعد تحنيطها وقبل لفها باللفائف الكثيرة .

توت عنخ آمون :

تولى عرش مصر طفل صغير فى الثامنة من عمره ولا نعرف للآن مدى قرابته للبيت الملك وإن كان هناك إحتمال بأنه أخ للملك سمنخ كارع ، وأنه استطاع الوصول إلى عرش مصر بزواجه من الأبنه الثالثة لأخناتون وهى "عنخ - اس - أن - با آتون" وهو اسم قد يعنى أنها تعيش للآله آتون . وقد عاونة "الأب الإلهى آى" فى تصريف شئون الدولة . وقد اضطرت توت عنخ آمون بعد سنتين من إعتلائه عرش مصر إلى أن يتجه لعبادة الآلهة آتون رب طيبة ، كما اضطرت إلى تغيير اسمه من "توت عنخ آمون" أى الصورة الحية لآتون إلى "توت عنخ آمون" أى الصورة الحية لآمون" كما غير اسم زوجته إلى "عنخ - اس - أن - با - آمون" أى هى تعيش للآلهة آمون وهناك إحتمال أنه ترك كل العمارنة وأتى إلى طيبة . كل ذلك لإرضاء تلك القوة المتركة فى كهنة آمون الذين أسكرتهم خمرة النصر وبدأوا بدورهم يحسون ما تصل إليه أيديهم من آثار عهد أخناتون .

وكان على توت عنخ آمون - كما ذكرت - أن يرمى الكهنة وإلهتهم فاضطر - كما هو منقوش

وأكد ذلك وضع الأختام على المدخل فيبدو أن اللصوص فوجئوا حين سرقتها.

فى ٢٥ نوفمبر سنة ١٩٢٢ هدم الحائط الذى يسد المدخل ووجد خلفه ممر محفور فى الصخر ، مملوء بالأتربة والأنقاض وطوله ٧,٦٠ متر وبه آثار تدل على أن المقبرة دخلت خلصة من قبل. بعد ذلك وجد مدخل آخر كان مسدودا أيضا بالأحجار.

فى ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٢٢ جرى رسميا افتتاح الغرفة الأمامية التى كانت مكدسة بالآثاث الجنائى الرائع للملك الصغير ويبلغ أطوالها ٣,٦×٨ متر. ويوجد فى زاويتها اليسرى حائط ، وجد خلفه بعد هدمه غرفة الدفن التى كان بها المقصورة الخارجية الكبرى المصنوعة من الخشب المذهب وكان بداخلها ثلاث مقاصير أخرى متشابهة تضم التابوت الأصى المصنوع من الحجر الرملى المتبلور الأصفر ، وتزين أركان هذا التابوت الآلهات الأربع الحارسات إيزيس ونفتيس ونيت وسلكت وقد غطين التابوت بأجنحتهن المنشورة ، أما غطاء التابوت فهو - لسبب لا نعلمه - من الجرانيت الخشن وكان مكسورا ومطلبا باللون الأصفر ليناسب لون التابوت. وكان هذا التابوت الحجرى يضم بداخله ثلاثة توابيت موميائية متداخلة. فالتابوت الأول - ومن وصف لمدام نوبلكور - ملفوف بأقمشة على صورة إله الموتى "أوزيريس" واليدان متقاطعان على الصدر تمسكان بالشرارات الملكية المطعمة بعجينة زجاجية زرقاء وحمراء كراس العقب والشعبان القائمين على جبهته. وكان التابوت مصنوعا من خشب مذهب والوجه واليدان مكسوة برقائق من الذهب. وثمة مقابض فضية كانت تستخدم لتحريك الغطاء وعندما فتح التابوت ، رأى بداخله تابوت ثان ، أصغر قليلا منه ، ومندمج بداخله. والتابوت الثانى مصنوع من خشب مغطى بصفائح من ذهب ولكن كان مكسورا فى أجزاء بعجائن زجاجية متعددة الألوان. وعندما فتح التابوت الثانى رأى بداخله تابوت موميائى ثالث ملفوف بكتان أحمر وكان الوجه هو الشئ الوحيد المكشوف والتابوت مصنوع من الذهب الصب وقد زين بمنافذ تمثل الآلهتين نخبيت حامية الوجه القبلى والآلهة واجيت حامية الوجه البحرى وهما ناشرتان أجنحتهما على ذراعى الملك ثم تتشابك أجنحة كل من إيزيس ونفتيس على الجزء السفلى من التابوت دلالة

بالحفائر له فى الودى. وبدأت الحفائر ومضى عام ١٩١٧ بدون أن تعطى الحفائر ما كان متوقعا منها ، وتذكر كارتر ما قاله كل من بلزوى ودافيز وماسبيرو من أن الودى قد لفظ كل ما فيه. ولكن ثقة كارترقون وصبر كارتر جعلتهما يواصلان الحفر خمس سنوات متتالية بدون نتائج محببة ، ومر صيف عام ١٩٢٢ واستمر الحفر فى مساحة صغيرة مثلثة الشكل أمام مقبرة الملك رمسيس السادس الحالية ، لم يسبق الحفر فيها بسبب زائرى مقبرة رمسيس السادس. وفى أوائل نوفمبر عام ١٩٢٢ تم اكتشاف مقبرت توت عنخ أمون.

ويصف لنا كارتر ما حدث فيقول: هذا هو بالتقريب الموسم الأخير لنا فى هذا الودى بعد تنقيب استمر ٦ مواسم كاملة. لقد وقف الحفارون فى الموسم الماضى عند الركن الشمالى الشرقى من مقبرة رمسيس السادس وقد بدأت هذا الموسم الحفر فى هذا الجزء متجها نحو الجنوب ، وكان يوجد فى هذه المساحة عدد من الأكواخ البسيطة التى إستعملها العمال كمساكن عندما كانوا يشتغلون فى مقبرة رمسيس السادس واستمر الحفر حتى أكتشف أحد العمال درجة منقورة فى الصخر تحت كوخ منهم ، وبعد فترة بسيطة من العمل وصلنا إلى مدخل منحوت فى الصخر على بعد ١٣ قدم أسفل مقبرة رمسيس السادس ، وازداد الأمل فى أن يكون هذا المدخل هو مدخل مقبرة ، ولكن الشكوك كانت ورائنا بالمرصاد من كثرة المحاولات الفاشلة السابقة ، فربما كانت مقبرة لم تتم بعد ، أو أنها لم تستخدم ، وأن استخدمت فربما نهبت فى الأزمان الغابرة أو يحتمل أنها مقبرة لم تمس أو نهبت بعد وكان ذلك فى ٤ نوفمبر عام ١٩٢٢.

واستمر الحفر حتى ظهر المدخل كاملا ، ثم أزيلت الأتربة عن خمسة عشرة درجة أخرى تشكل سلما عرضه ١,٦ متر وطوله أربعة أمتار يؤدى إلى مدخل آخر كان مسدودا بحجارة مطلية بالملاط عليها أختام توت عنخ أمون (والختم عبارة عن شكل راقد لابن آوى الممثل للاله أنوبيس إله الجباه وفوقه إسم توت عنخ أمون داخل الخرطوش وتحته تسعة من الأسرى أعداء مصر ، أيديهم موثقة خلف ظهورهم).

وقد تبين أن المقبرة فتحت فى الأزمنة القديمة ، فثمة آثار لفتحتين متعاقبتين ، أعيد طلاؤهما بالملاط ،

الشرقى ويمثل جنازة الملك ، إذ نرى مركب موضوعه على زحافة ويقوم بسحبها مجموعة من أصدقاء وعظماء القصر. ونشاهد بداخل المركب ناووس بداخله التابوت الموميائي ، وفوقه نص يشير إلى "الاله الطيب، سيد الأرضين ، نب - خبرو - رع ، معطى الحياة للأبد".

وهناك أكثر من منظر مرسوم بالألوان على الجدار الشمالى لغرفة الدفن وهو الجدار المواجه للداخل. فنرى الملك "آى" على رأسه التاج الأزرق وهو الملك الذى تولى العرش بعد موت توت عنخ آمون ، لابسا جلد الفهد بصفته الأب الإلهى وهو يقوم بطقسة فتح القم لمومياء الملك وذلك بأن يلمس وجه المومياء الأوزيرية للملك توت عنخ آمون بالفأسين الصغيرين المعروفين باسم "توتى". ثم يردد قائلا "أنا أفتح فمك لكى تتكلم ، وأفتح عينيك لكى ترى رع وأذنيك لكى تسمع تبجيك (ثم) تمشى على رجليك لكى تدفع عنك الأعداء" والهدف من هذه الطقسة هو إعطاء الحياة للمومياء بحيث تستعيد القدرة على تسلم الطعام الذى يقدم لها فى العالم الآخر. بعد ذلك هناك منظر يمثل الآلهة نوت ربة السماء وسيدة الآلهة تحمى الملك الواقف أمامها وتعطيه الصحة والحياة وأخيراً نتابع على الجدار الشمالى الملك توت عنخ آمون وهو يحتضن "الاله أوزيريس أمام الغربيين" وخلف الملك قرينه "الكأ" فى صورته الملكية وفوق رأسه الاسم الحورى للملك داخل رمز "الكأ".

بعد ذلك نشاهد منظرا آخر على الجدار الغربى يمثل الساعة الأولى من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "أمى دوات". ونرى فيه اثنتى عشر قردا فى ثلاثة صفوف ، ربما يمثلون ساعات الليل الاثنتى عشر وفوقهم نشاهد خمسة من الآلهة الواقفين ثم مركب الشمس يتوسطها الإله خبر فى صورة جعل بين شكلين للإله أوزيريس فى حالة تعبد.

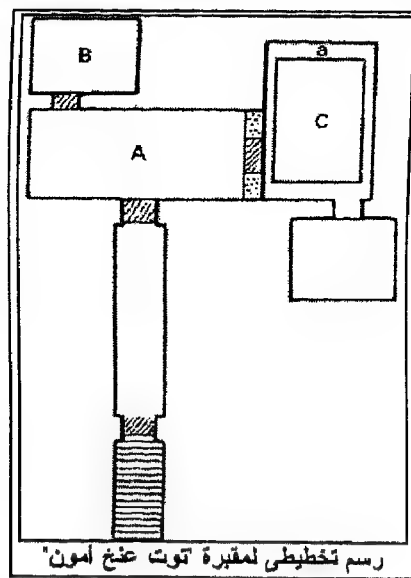
المنظر الأخير نراه على الجدار الجنوبي من حجرة الدفن وهو يمثل الملك توت عنخ آمون يتوسط الآلهة حثحور التى تعطيه علامة الحياة "عنخ" والآله أنوبيس رب الجبانة.

وأخيراً أنه إذا كان الأسعجال - فى رأى مدام نوبلكور - قد سيطر على عملية الدفن فإن هذه العملية قد تمت مع ذلك طبقاً للشعائر، فضلاً على ذلك فإن المقبرة يتجلى فيها تخطيط فرضته قوانين دينية واضحة.

على حماية الجسد المحفوظ داخله. وعندما فتح هذا التابوت ظهر القناع الذهبى الشهير للملك توت عنخ آمون ولا يزال موجود للآن فى حجرة الدفن التابوت الحجرى والتابوت الخشبى الثانى ومومياء الملك.

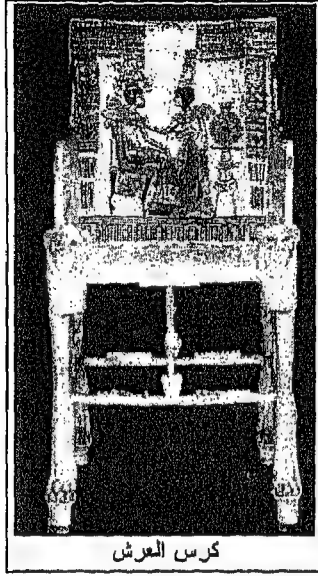
وأطوال حجرة الدفن هى ٤,٠٣×٦,٤٠ متر وتتميز بوجود غرفة جانبية أطوالها ٣,٥٠×٤ متر. كما تتميز الغرفة الأمامية أيضاً بحجرة جانبية أطوالها ٢,٩٠×٤ متر وجميع هذه الحجرات كانت مقدسة - دون أى نظام - بالأثاث الجنائزى للملك توت عنخ آمون وقد يؤكد ذلك دخول اللصوص هذه المقبرة وهذه الكنوز محفوظة الآن بالمتحف المصرى.

هذا وتعتبر مقبرة توت عنخ آمون للآن المقبرة الملكية الوحيدة التى وصلت إلى أيدينا كاملة ، وقد يرجع السبب فى هذا أن الملك رمسيس السادس كان قد أمر بحفر مقبرته - بعد وفاة توت عنخ آمون بما يقرب من مائتى عام - فوق المكان الذى اتخذته توت عنخ آمون مقراً أبدياً له. وقد قام عمال رمسيس



السادس - دون قصد - برمى الرمال والأحجار المتبقية من الحفر فوق مدخل مقبرة توت عنخ آمون ، بل وبعد ذلك شيدوا أكواخاً لهم فوق هذا الرديم ، ويعتقد كارتر أن هناك عاصفة مطيرة غسلت جميع الآثار المؤدية إلى المدخل. وقد ساعد هذا على بقاء المقبرة بعيدة عن أيدي العابثين حتى وجدها كارتر تكاد تكون سليمة فى نوفمبر سنة ١٩٢٢.

تتصدر مناظر المقبرة المرسومة بالألوان فى حجرة الدفن ، ولعل أهمها المنظر الموجود على الجدار



كرس العرش

بأربعة قضبان غير ثابتة تنزلق فى حلقات مثبتة فى أسفله ليتمكن حمله بواسطتها.

٤- كأس جميل من المرمر الشفاف نحت على شكل زهرة اللوتس المفتحة ، ويحيط بحافته نص هيروغلىفى، مذكور فيه دعاء للملك بالرفاهية وطول العمر ، وللكأس عروتان ، كلتاهما تمثل باقية من اللوتس وبراعمه يعلوها رمز ملايين السنين.

٥- مقصورة من الخشب المكسو بصفائح الذهب ، مرتكزة على زخافه مكسوه بالفضة ، وله باب ذو مصراعين يغلقان بمزاليج من الفضة ، والمصراعان مزينا بسنه مناظر صغيرة دقيقة الصنع ، تمثل حياة الملك والملكة ، بالأسلوب الحى الجميل الخاص بتسل العمارنة. وعلى جانبى المقصورة وظهرها مناظر من الطراز السابق.

فعلى الجانب الأيسر الملك والملكة يصيدان فى المستنقعات ، وتحت هذا منظر ثان ، يمثل الملك جالسا على كرسى ، وبجواره أسد أليف وهو يرمى الطيور بالسهم ، بينما تناوله الملكة سهما. وفى المنظر العلوى يرى الملك والملكة فى قارب من نبات البردى ، يصيدان الطيور.

٦- ثعبان مقدس من الخشب المذهب ، مثبت على حامل ومن المحتمل أن يكون رمزا للالهة "قبحوت" ابنه "أنوبيس" التى كانت تلعب دورا أسطوريا فى الاحتفالات الجنائزية.

وكل ما يمكن التسليم به على أكثر تقدير هو أن هذا المكان ربما لم يكن مقدرا أصلا للملك وإنما قد خصص للميت دون مخالفة القواعد الأساسية للعمارة الجنائزية الملكية فى ذلك العصر.

على أن الظروف التى أحاطت بحياة الملك ومماته هى وحدها الجديرة بأن تساعد ولا ريب على تفهم هذه المتناقضات الظاهرة ، لقد أثارت المقبرة هذه المشكلة ولكنها لم تعرض لها حلا.

توت عنخ أمون : (آثار)

من أهم القطع الرئيسية لآثار "توت عنخ أمون" المعروضة بالمتحف المصرى:

١- عرش للملك من الخشب ، المحفور المكسو بالذهب ، فيه زخرف بديع الألوان من القاشانى والزجاج والأحجار والفضة. والمقعد مرتكز على قوائم تشبه أرجل الأسد ، ويعلو كلا من القائمين الأماميين رأس أسد فاخر الصنع ، وقد نحت كل من مسندى الذراعين على هيئة حية متوجة ، لها جناحان طويلان منشوران على أسماء الملك لحمايتها.

وعلى حشو الظهر منظر خلاب تتجلى فيه الحياة المنزلية على حقيقتها ، إذ يرى فيه الملك جالسا فى غير تكلف والملكة ماثله أمامه وفى إحدى يديها إناء صغير ، وتلمس بالأخرى كتفة برقة ولطف ، وفى أعلى المنظر قرص الشمس "آتون" إله تل العمارنه ، مرسلا على الزوجين أشعته النافعه. وقد نقش على الجزء الخارجى من العرش إسما الملك والملكة القديمين: "توت عنخ أتون" و "عنخ أس أن با أتون" ، وفى الجزء الداخلى منه أسماهما الجديدان.

وكان فيما بين قوائم العرش زخارف من خشب مذهب ، تمثل اللوتس والبردى اللذين يرمز بهما لاتحاد الوجهين القبلى والبحرى. ولكن هذه الزخارف قد تحطمت منذ القدم وفقدت.

٢- موطى للأقدام من الخشب المغطى بالجص المذهب والزجاج الأزرق ، مثل عليه أسرى موثقين ومطروحين أرضا ، وقد وطأهم الملك بقدميه.

٣- صندوق كبير من الخشب الأحمر ، مزين بقبضات مذهب ، ومطعم بالأبنوس والعاج ، ومجهز

والتماثيل منحوت من الخشب ومدهون معظمه بطلاء أسود لامع ، وبعض أجزاء مذهب ، أما الصل والنعلان فمن البرونز المذهب.

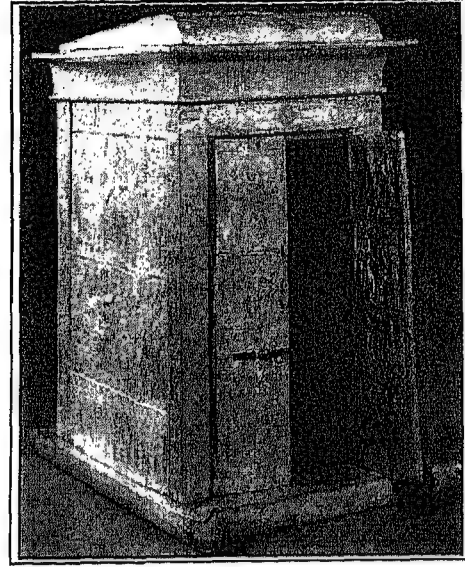
٨- تماثيل من المرمر على شكل أسد يمثل الآلهة "بس" واقفا وعلى رأسه تاج.

٩- قاعدة من المرمر على شكل وعاء ولم يعثر في القبر على الأثاث الذي كان مثبتاً على ظهره ، والقرن طبيعي انتزع من حيوان صغير.

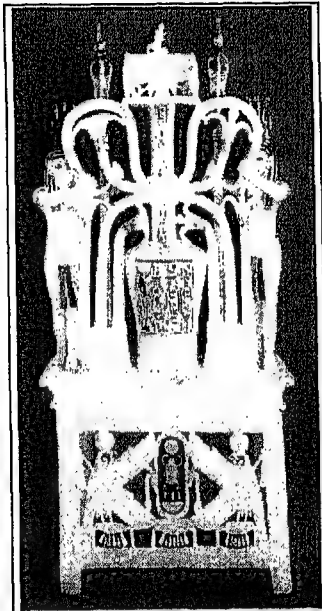
١٠- مجموعة من المرمر تمثل إله النيل حاملاً إناء.

١١- نموذج لسفينته فوق قاعدة ، ويرجح أنها قطعة من أثاث القصر ، والحجرة على شكل مقصورة يحرسها قزم ، على رأسه شعير مستعار غريب الشكل، وله ذراعان مشوهتان منحرفتان إلى الداخل ، وما يجدر ملاحظته فخامة الصنع ورشاقة جلسة السيدة التي في المقدمة وهذه القطعة من المرمر المطعم بمادة ملونة ، وقرون الوعلين طبيعيين وقد أنتزعت من حيوانات صغيرة.

١٢- إناء من المرمر بديع الصنع ، محلى بلذهب والعاج ويعلوه عقاب. وقد نحت هذا الأثاث على شكل العلامة الهيروغليفية التي يرمز بها إلى اتحاد الوجهين القبلي والبحري. ويلتف حول عنق الأثاث نباتات اللوتس والبردي ثم يتدليان على الجانبين، ويمسك بسيقانها المدليان تماثلان منتصبان ويرمز بهما لآلهي النيل، أحدهما متوج بباقعة من



٧- تماثيل بالحجم الطبيعي للملك "توت عنخ أمون" وقد وجد التماثيل ونظيرة في ردهة المقبرة ، وكانا واقفين إلى يمين مدخل الدفن ويسارها وكانهما حارسان، وقد مثل الملك ماشياً وفي يمينه دبوس ، وفي يساره صولجان ، مرتدياً النقبة ويلبس في قدميه نعلاً ، ويتحلى بأساور وعقد كبير ، وعلى رأسه غطاء الرأس المعروف باسم "النمس" وعلى جبهته الصل.



وفى اللعبة الأخرى يتوقف نقل القطع على كيفية سقوط قطعتين من الكعاب ، .. ولاتزال تفاصيل هاتين اللبعتين مجهولة لنا.

٢٠- رأس بديع الشكل فوق زهرة لوتس ، من الخشب المغطى بطبقة من الجص الملون وهو لايشبه صورة الملك المعروفة على أنه ربما يمثل أحد أفراد الأسرة المالكة ولعله الملكة.

٢١- صندوق صغير من الذهب ، وقاعدة من الفضة. وهو على صورة خرطوشين متجاورين وقد مثل على كل منهما الملك وعلى رأسه خصلة شعر متدللة رمزا للطفولة ، وفى يديه المحجن والسوط. جالسا القرفصاء ، ويعلو الغطاء المزدوج زوجان من ريش النعام من الذهب المطعم بالزجاج ويضمان بينهما قرص الشمس.

٢٢- قناع من الذهب الخالص كان يغطى رأس مومياء (توت عنخ أمون) ، وأنه لصورة بديعة لوجة الملك. جمعت بين نفاسه المادة وكمال الفن بمقدارين متكافئين ، والرأس مغطى بغطاء الرأس الملكى المعروف باسم (النمس) المزركش بشرائط من عجينة الزجاج الزرقاء ، ويعلوها العقاب والصل ، شعار الملكية ، والحاجبان والجفون مرصعة باللازورد وعلى الصدر عقد كبير مرصع بالزجاج والأحجار ينتهى طرفاه برأس صقر بديع الصنع.

واللحية وجدت منفصله عن القناع بداخل التابوت ،



اللوتس ، والآخر بباقة من البردى ، ويقبض كل منهما على عمود صغير يعلوه صل.

والأناء فى مجموعة يرتكز على قاعدة لها أربعة قوائم ، زينت جوانبها بخراطيش ملكية يحرسها صقران.

١٣- إنائيين كبيرين يرجح أنهما للدهون العطرية ، أحدهما محموله على قاعدة ذات أربعة قوائم ، والأخرى قاعدة بديعة الزخارف ، وكل إناء يكتنفه النباتان الرمزيان للوجهين القبلى والبحرى ، وهما اللوتس والبردى.

١٤- كأس جميل من المرمر الشفاف نحت على شكل زهرة اللوتس المفتحة. ويحيط بحافته نص هيروغليفى مذكور فيه دعاء للملك بالرفاهية وطول العمر ، وللأس عروتان ، كلتاها تمثل باقة من اللوتس ، وبراعمه يعلوها رمز ملايين السنين.

١٥- مجمع الآلهة :

- الآلهة دواموت - أمستى - حابى - تماثيل صغيرة لآله أن حرت شو - الصقر سبدو - الصقر جمحو - حابى - الثعبان تتر عنخ - حورس - بتاح تاتن - حورس.

١٦- الملك متوج بتاج الوجه البحرى الأحمر ، يقذف بالخطاف وهو واقف فى قارب مسطح.

- الملك محمول على رأس الآلهة "منكارت".

- الملك متوج بتاح الوجه القبلى الأبيض.

- مجموعة تمثل الملك واقفا فوق ظهر فهد ، من خشب مدهون بطلاء أسود لامع.

- الملك ممثل ماشيا وقابضا بكلتا يديه على المحجن والسوط وعلى رأسه تاج الوجه البحرى.

١٧- نموذجان كبيران لسفینتى من الخشب الملون.

١٨- ترس للأحتفالات من الخشب المذهب ، وفيه رسوم مفرغة تمثل الملك على هيئة أسد ، يطا برجلية أسيرين.

١٩- رقعة للعب من العاج ، وقاعدتها من الأبنوس ومعها قطع اللعب ، ففى أحدهما لايبدا فى نقل القطع إلا بعد أن ترمى أربع قطع مستطيلة من العاج ، تقوم مقام زهر ، وهى بيضاء من أحد وجهيها وسوداء من الوجه الآخر ، وتتوقف قيمة الرمية على نسب عدد الرميات البيضاء للرميات السوداء.

بالذهب ، وقد كانت مجهزة فى الأصل بريش النعام ، ولا تزال الثقوب التى كان الريش مثبتا فيها ترى حول طرف المروحة. والأجزاء المسطحة مكسوة برقائش من الذهب مزينة بنقوش بارزة ، من بينها مناظر صيد النعام.

ويرى الملك على أحد الجانبين يصطاد النعام فى صحراء هليوبوليس ويرى على الجانب الآخر وقد علا من حملته ومعه قنصه.

٢٦- ثانى التوابيت الثلاثة المصنوعة على هيئة إنسان كان بداخله التابوت الذهبى ، وكان هو بدوره موضوعا فى تابوت آخر أكبر منه حجما ، ومازال فى مكانه بالمقبرة. وهو مصنوع من الخشب المغشى بقشرة رقيقة من الذهب وعليه زخارف مطعمه بعجينة الزجاج مختلفة الألوان ، بين أزرق زاه وأزرق قاتم وأحمر. أما الرأس واليدان فتكسوها طبقة من الذهب أكثر سمكا. والملك ممثل على هيئة أوزيريس ، وعلى جبهته الشعار الملكى ، وقد بسطت إلهتا الوجهين القبلى والبحرى (العقاب والصل) فى جسم طائر أجنحتها فوق جسمه.

٢٧- سرير من خشب مغشى بجص مذهب محمولا على حيوانين غريبين لكل منهما جسم نحيل، ومخالب أسد ورأس يذكرنا بفرس النهر والتمساح معا ، وأسنانهما من العاج ، وقد صبغ اللسان باللون الأحمر. وربما كانت مهمة هذين الحيوانين صد الأرواح الشريرة عن المتوفى.

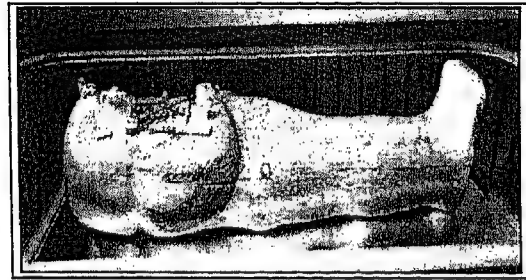
٢٨- تاج ملكى من الذهب وجد على رأس المومياء مكون من عصابة بسيطة مزينة بوريدات من الذهب مرصعة بالعقيق. وعلى موضع الجبهة الشعار الملكى "العقاب والصل" وهما رمزا إلهتى الوجهين القبلى والبحرى. ويربط طرفى العصابة من الخلف مشبك يتألف من وريده تتألف من زهيرات على شكل اللوتس ويتدلى من المشبك شريطان طويلان مزخرفان كالعصابة يتدليان على القفا ، وآخران قصيران منحرفان على السابقين ، ينتهى كل منهما بصل.

٢٩ - أربعة رؤوس من المرمر بديعه الصنع تمثل الملك ، وهى أغطية لعيون صندوق كاتوب الخاص بالأحشاء وهذا الصندوق كان داخل مقصورة كبيرة من الخشب يحرسها أربعة آلهات حاميات. وكانت الأحشاء موضوعة فى توابيت صغيرة من الذهب.

من الذهب والزجاج الأزرق اللون. والمقصود من هذه اللحية الصناعية أن يكون الملك المتوفى على هيئة أوزيريس ، وقد تم لصقها بالقناع.

٢٣- ثالث التوابيت المصنوعة على هيئة إنسلن ، وهو التابوت الداخلى الذى كانت فيه مومياء (توت عنخ أمون) ، وقد تركت المومياء فى مكانها بلاقصر. وهو مصنوع من الذهب السميك ومنقوش بأبداع من الداخل والخارج ، والملك ممثل على هيئة (أوزيريس) وقد ضم ذراعية متقاطعة إلى صدره ، وقبض بإحدى يديه على المحجن ، وبالأخرى على السوط وقد ازدانت جبهته بالعقاب والصل ويحلى جبهته بعقد يتألف من صفيين من أقراص رقيقة ، معظمها من الذهب الأحمر والأصفر ، ويعضها من القاشانى الأزرق ، وقد أحاط بجسمه معبودا الوجهين القبلى والبحرى ، وهما عقاب وطائر له رأس صل، وكلاهما ناشر جناحيه المصنوعين من صفائح الذهب ومن الأحجار والزجاج المطعم فى أسلاك من الذهب ، وفى أسفل ذلك نرى الألهتان إيزيس ، ونفتيس ، وقد أحاطتا ساقى الملك بأجنحتهما المتشورة.

وهذا التابوت لا مثيل له فى الرونق والفخامة. ووزنه يبلغ ٢٤٣ رطلا.



٢٤- سراج من المرمر الشفاف على شكل وعاء مرتكز على قاعدة ذات أربعة قوائم، وقد رسمت صور بالألوان على السطح الخارجى من الكأس الداخلى ، بحيث إذا أضئ السراج شوهدت الملكة واقفة تقدم إلى الملك الجالس على عرشه سعفتى نخل طويلتين بهدف التمنى بحياء تمتد إلى عدد لايحصى من السنين.

٢٥ - مروحة للاحتفالات لها مقبض طويل مكسو

٣٠ - أربعة مقاصير وجدت متداخلة بعضها فسى بعض ومحتوية على التابوت الحجرى ، وهى مصنوعة من الخشب المغطى بالجص المذهب. وقد زودت قطع السقف بمقابض من البرونز حتى يسهل نقلها وكانت الأبواب تغلق بمزاليج من الأبنوس تتحرك فى حلقات مصفحة بالفضة.

والمقاصير مغطاة من الداخل والخارج بمناظر من العالم السفلى تحيط بها نصوص جنائزية نقشت بارزاً فى المقصورة الداخلية ، ومحفورتين فى المقصورتين الثانية والثالثة. أما المقصورة الأولى الكبرى فقد زين خارجها بأعمده أوزيريس وأنشوطات إيزيس من ذهب محشو بقاشانى أزرق ذى لون ناضر.

وفى الجهة الجنوبية من المقصورة لوح مذهب فيه عينان ، بهما يستطيع المتوفى أن يرى الدنيا الخارجية وتشمل النقوش الداخلية على ما بعد أقدم نص للقصة المعروفة "بهلاك البشرية".

تونا الجبل :

جبانة مدينة "الأشمونين" (هرموبوليس ماجنا) فى العصر المتأخر من تاريخ مصر ، وهى على مسافة ١٢ كم إلى الجنوب الشمالى منها على حافة الصحراء ، وهى فى مركز ملوى بمحافظة المنيا.

لم تكن هذه المنطقة الأثرية مجهولة لعلماء الآثار أو للمشتغلين بالحفر خلسة منذ القرن الماضى ، ولكن منذ شهر ديسمبر ١٩٠٩ أى منذ ضبط بعض المشتغلين بسرقة الآثار وهم يحفرون فى أحد أكوامها الأثرية وعثر على نقوش هامة بدأت الأنظار تتجه إليها لأن هذه النقوش المكتشفة لم تكن إلا جدار من مقبرة "بتوزيريس" الشهيرة.

ومنذ عام ١٩٣٠ بدأت جامعة القاهرة حفائرهما هناك تحت إشراف الدكتور سامى جبرة الذى استمر يعمل فيها نحو ربع قرن من الزمان كشف فيها عن مدينة كبيرة للموتى فيها مقابر أخرى هامة ذات جدران ملونة كما كشف أيضاً عن سراديب كثيرة كانت مدافن لطائر الأيبس وهو الحيوان المقدس الذى كان يرمز به للإله "تحوت" إله الأشمونين ، وفى هذه السراديب عثر على كثير من التماثيل لهذا الطائر ، أكثرها من البرونز

، وعلى كثير من الحلى والتماثيل وغيرها ، وعلى كثير من أوراق البردى ، بعضها بالديموطيقية والبعض الآخر بالآرامية واليونانية. وأهم ما يراه زائر تونا الجبل مقبرة . "بتوزيريس" الذى كان من كبار كهنة الأشمونين وحاكماً لها فى السنوات السابقة لغزو الاسكندر لمصر. وفى أوائل أيام البطالمة. والمقبرة ذاتها أقيمت حوالى عام ٣٠٠ ق.م. ومشيدة بالحجر وعلى جدرانها مناظر ملونة تمثل مناظر بعض نواحي الحياة اليومية فى ذلك العهد. وبعضها مرسوم على الطراز المصرى التقليدى والبعض الآخر على طراز الفن اليونانى ، كما أن بعض المناظر مزج ناجح للفنانين المصرى واليونانى. ولهذا السبب تحتل مقبرة بتوزيريس مكانة كبيرة بين أهم آثار مصر.

وتمتاز جبانة تونا الجبل بوجود عدد كبير من المباني فى شوارع منظمه كان الجزء الأسفل منها مستخدماً مدفناً والجزء الأعلى منزلاً يصلح للإقامة عندما يأتى أقارب الموتى لزيارتهم وقضاء بضعة أيام هناك ، ويرجح أن ذلك كان بسبب امتزاج الحضارتين المصرية واليونانية فى الاسكندرية.

ومن أهم المنازل التى تستحق الزيارة المنزل المعروف باسم "إيزيدورا" (حوالى ١٢٠ ق.م.) التى ماتت غريقة فى النهر وعلى جدرانها المزخرفة قصيدة شعر فى رثائها، ومنزل أو قبر "تيت" وهو من القرن الأول ق.م. ومن بين آثارها الهامة سراديب مدافن طائر الأيبس والبحر فى وسط المدينة ومنزل التحنيط.

ومن أهم ما فى جبانة تونا الجبل لوحات الحدود التى أقامها الملك أخناتون عندما حدد مدينته الجديدة "أخت أتون" (تل العمارنة) إذ اعتبر مدينته الجديدة على كل من ضفتى النيل أى ما بين الهضبتين الشرقية والغربية وعلى هذه اللوحات نجد رسوماً تمثل أخناتون وزوجته نفرтитى وبعض بناته يتعبدون لقرص الشمس وتحتهن كتابات كثيرة تمثل آتون الشهير.

تى : (ملكة)

نشأت تى فى مدينة أخميم ، وهى ابنة "يوى" أحد أنبياء الإله "مين" و "توى" كبيرة حريم مين. تزوجت تى من الملك أمنحتب الثالث منذ اعتلائه للعرش ،

يشبهها بدقة. كما تم العثور على كثير من أثاثها الجنائزى ، ولكن لا يزال هناك جدل حول التحقق من هوية موميائها.
انظر منحوتب الثالث.

تى : (مصطبة بسقارة)

من أهم مصاطب منطقة سقارة وأكثرها شهرة ، وصاحبها رجل عظيم عاش خلال الأسرة الخامسة ، وكان يشغل وظيفة هامة هى المشرف على أهرامات ومعابد الشمس فى أبى صير (على بعد كيلو مترات شمالاً) لذلك فقد كان رجلاً إقطاعياً يملك الكثير من الأراضى فاستطاع أن يبني لنفسه مقبرة كبيرة نقشت جدرانها بكثير من المناظر الجميلة.

يمكن الوصول إليها بواسطة منحدر به سلالم يؤدى إلى دهليز صغير به عمودين تزينهما صورتا المتوفى لابساً منزراً ولباس رأس مستعار. وعلى الجدارين الشرقى والجنوبى لهذا الدهليز رسوما لسيدات يحضرن القرابين التى تمثل ضياع "تى" ورسوماً للطيور الداجنة وما إليها.

وهناك باب ضيق مزين بصورة "تى" يؤدى إلى صالة الأعمدة الكبيرة والتى كان بها إثنتى عشر عموداً تحمل السقف ، وفى وسط هذه الصالة سلم يهبط إلى ممر سقلى يتجه منحرفاً عبر المبنى منحوتاً فى صخرة الجبل يؤدى إلى دهليز صغير ومنه إلى حجرة الدفن التى تحتوى على مشكاه وتابوت فارغ.

نرى على الجدار الشمالى لصالة الأعمدة الرسوم المعتادة التى تمثل حمل القرابين والقطيع الذى يذبح للتضحية وعلى الجدار الشرقى رسوم تمثل "تى" محمول على محفة ومعه أتباعه.

أما الجدار الغربى فعلى أهم مناظر الصالة إذ نشاهد المتوفى وزوجته يراقبان ما يجرى من عمليات الزراعة وعلى الأخص منظر تسمين الأوز والبط والطيور والكرى فى مزرعة تربية الدواجن. وهناك بعض المراكب النيلية يترقب المتوفى وزوجته وصولها.

وعاشت بعده ، ولم تمت الا فى العام الثامن من حكم ابنهما منحتب الرابع (أخناتون). ولقد لعبت بعض الملكات دوراً هاماً منذ الأسرة الثامنة عشر ، ولكن "تى" فاقتهم جميعاً مركزاً ومكانه. فكان زوجها يشركها فى كافة شئون الحكم ، ووكل إليها دوراً رئيسياً فى احتفال أعياده ، حيث كانت مظهراً للتجسيدات الأيديولوجية للإلهة "ماعت" (التي تمثل نظام الكون) وكذا لأبى الهول وهو يفتك بالأعداء! ولقد كرست بعض المعابد لهذين الزوجين الملكيين بالنوبة ، حيث خلد اسم "تى" فى المواقع النوبية مثل أدى (المشتق من الاسم المصرى حوت تى بمعنى "قصر تى") ، وربما خلد أيضاً فى أسماء وبلدان أخرى مثلاً اسم طهطا إحدى القرى الواقعة بمنطقة باتوبوليس. ولقد أعد منحتب الثالث حوضاً ضخماً للرئى باسم هذه الملكة فى مسقط رأسها وقام بتخليد هذه المناسبة عن طريق إصدار العديد من الجعارين ولا ترجع أهمية الملكة "تى" إلى الشعائر أو الرموز فقط ، فقد كشفت لنا مراسلات العمارة أنها أمسكت فعلاً بمقاليد سياسة مصر الخارجية عندما أنهك المرض زوجها فى أواخر فترة



الملكة تى

حكمه ، بل قامت "تى" بمشاركته فعلياً فى الحكم ، إن لم تكن فى الواقع صاحبة السلطة الشرعية. ومن أكثر صور الملكة "تى" شهرة ، ذلك التمثال المحفوظ حالياً فى متحف برلين والمنحوت من خشب الأبنوس وهو

المناظر التي على جدران الصالة فهي كما يلي:

الجدار الشرقي:

(على يسار الداخل للصالة) نشاهد "تسى" وزوجته يراقبان عمليات الزراعة التي صورت في عشرة صفوف. الصف الأعلى نرى حصاد وتحضير الكتان ، ثم حصاد القمح ووضعه في جوانات وحمله فوق الحمير التي تحمله إلى مكان درسة حيث تشون في أكوام عالية. ثم عملية الدرس بالثيران أو الحمير ، ثم نشاهد مرحلة تقليب القمح وسنابله بآله لها ثلاث سنون كالشوكة ، ثم نشاهد تذرية القمح وتعبئته في جوانات.

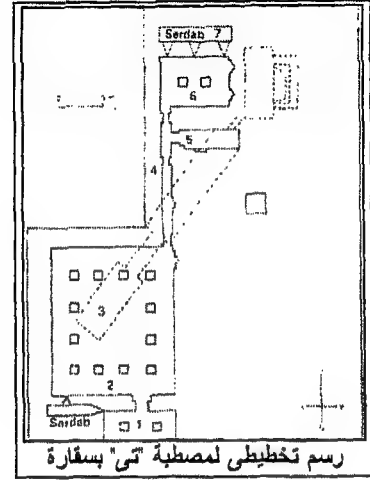
وعلى يمين الواقف أمام الجدار يمكن مشاهدة مناظر صناعة المراكب ومراحلها المختلفة كتصليح جذوع الشجر ، ونشر الألواح ثم صناعة المراكب نفسها ، ونرى "تسى" يقف لمراقبة العمل.

الجدار الجنوبي:

غنى بمناظره وإن كان الجزء العلوى مهشم ، ونشاهد مناظر تمثل المتوفى وتحت فتحه مستطيلة تطل على غرفة داخلية تعرف باسم السرداب كان يوجد بها بعض التماثيل الخاصة بالمتوفى وجدت مكسورة عدا واحداً نقل إلى المتحف المصرى أما الموجود حالياً فهو نموذج طبق الأصل منه. وكان المصرى القديم يعتقد أن هذه التماثيل تخدم روح المتوفى في التعرف على صاحبها إذا تحلتل الجنة.

ونشاهد على جانب فتحة السرداب كاهنين يبخران لتماثيل المتوفى. وفي الجانب الآخر - على يمين الواقف - من هذا الجدار نشاهد "تسى" وزوجته يشوقان على بعض العمال الذين نقشوا في أربعة صفوف من أعلى إلى أسفل. الصف الأول إشعال فـلـرن لصهر الذهب ، نحاتين وصانعى أوانى حجرية ، النجارين وأحدهم يقوم بصقل باب وصندوق ، عمال ينشرون ألواح خشبية ، شخصان يصقلان سرير ، شخص يستعمل مثقاب. صانعى الجلود وسوق البخور ، شخص يحمل جلدأ وإنائين للزيوت للبيع ، وآخر يعرض جراب للمقايضة بصندلين ، صانعى الأختام من الخشب ، بائع العصي.

كما نشاهد "تسى" وزوجته جالسه عند قدمية يراقبان الغزلان والوعول والماعز والقطعان ولاشك أنها



ومن هذه الصالة ندخل إلى ممر ضيق على جانبية الأيمن باب وهمى للزوجة. وعلى جدارى الممر مجموعات من حاملى القرابين المختلفة ، ويوصلنا باب ثانى إلى الجزء الثانى من هذا الممر الذى نقش على جدارية مناظر ذبح الثيران ، ونلاحظ فى الصفوف العليا كيفية نقل تماثيل المتوفى الضخمة الثقيلة على زلاقات يتقدمها شخص يصب الماء أو الزيت ليمنع أى احتكاكات بين الزلاقة الخشبية والأرض. وعلى الجدار الأيمن نشاهد مراكب يقف فيها المتوفى ليفتش على أملاكه فى الدلتا.

وفى الباب المؤدى إلى المقصورة الرئيسية ذات الأعمدة نشاهد الرافعات والمغنيات والموسيقات وهنا نجد بابا يودى إلى غرفة جانبية ذات مناظر ألوانها زاهية ، ونلاحظ أنه فى الصف العلوى لهذا المدخل توجد قطعة من خشب الجميز كانت متصلة بالباب. ومناظر هذه الغرفة تتعلق بأعمال الخدم المختلفة ، فعلى الحائط الأيمن نشاهد "تسى" واقفا يتقبل من خدمه التقدّمات المختلفة وهى عبارة عن زهور وكعك وطيور وخلافه.

وفى الصف العلوى موائد محملة بالتقدّمات. وعلى الحائط الخلفى للغرفة نشاهد فى أعلى مناظر تمثل صناعة الأوانى الفخارية أو الخزازين ، والعجائين وتحتها شخص يكيل الحبوب بينما يسجل الكتبه الكميات. أما الحائط الأيسر فنرى عليه مجموعة من الخدم يحملون القرابين والهدايا ، وفى أعلى الجدار موائد وأوانى من أشكال مختلفة.

المقصورة الرئيسية :

يرتكز سقفها على عمودين مربعين لونا بالأحمر لتقليد الجرانيت ونقش عليها أسماء والقباب "تسى" أما

إليها أفراخ الطير ، بينما يتسلق النمى سيقان البردى المتمايله ليسرق هذه الأعشاش ففرع كبار الطير . كما نشاهد شخصين جالسين إلى مائدة يقطعان السمك وتحتهما مراعى القطعان حيث نرى حلب البقرة ، بينما شخص آخر يمك عجله صغيرة من رجلها ليمنعها من الذهاب لأمها ، وهناك مجموعة من العجول الصغيرة مربوطة فى أوتاد وهى تحاول أن تفلت منها وآخرون يرعون .

كما نشاهد بعض الرعاة فى قارب من البردى يقودون قطيعا من الثيران تعبر مجرى مائيا وقد استطاع الفنان المصرى أن يبين شفافية المياه بطريقة فنية رائعة ، ونلاحظ أن قطع الماشية يتقدمه شخص يحمل عجلا صغيرا على كتفه وخلفه أمه تتبعه صائحة رافعه رأسها تجاهه وفى أتباعها له تعبر الممر المائى فى سهولة ويقلدها فى ذلك القطيع كله ، والى اليسار نرى قزمين يسحبان قرداً وآخر يسحب كلب صيد سلوقى ، كما نشاهد بذر البذور وكيفية إدخالها بواسطة قطع من الأغنام فى الأرض الطينية وخلفها شخصان يضرباها بالكرباج ، وحرث الأرض بالمحراث وحصاد البردى ، وصناعة القوارب البردية ، ومنظر معركة غير حقيقية ناشبه بين بحاره المراكب أثناء الصيد .

أما الشريط السفلى من هذا الجدار فيمثل موكب من حاملات القرايين يحملن اللحوم والطيور والخضروات والفاكهة ويمثلن مزارع المتوفى كل باسمها .

أحضرت لتقديمها ذبائح بواسطة فلاحى مزرعة المتوفى . وتحت هذه المناظر منظر يمثل القطعان وثلاثة من عجائز القرية قد أحضروا بالقوة إلى حاكم المقاطعة لدفع الضرائب ، وتحت ذلك منظر للدواجن من كل الأنواع كركى وأوز وحمام .

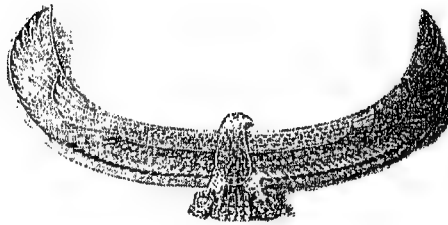
وفوق نشاهد المتوفى يجلس إلى المائدة والأتباع يحضرون له التقدّمات وتحت ذلك أتباع يحضرون الأضحيات والموسيقيون يلعبون بالمزمار والقيثارة ليدخلوا السرور على سيدهم وهو على مائدة الطعام .

الجدار الغربى :

عليه بابين وهميين كبيرين أمام الأيسر منهما مائدة قربان ، وقد نقش على البابين مناظر للذبح وحامل القرايين .

الجدار الشمالى :

(على يمين الداخل إلى الصالة) نشاهد "تى" يقف فى قارب صغير من حزم البردى يشق مستنقعات الدلتا ، وفى زورق آخر أمامه نرى البحارة يعملون على صيد فرس النهر بالحرايب وهو يصرخ من الألم وقد نجح الفنان فى التعبير عن حالته النفسية المتأله بوضوح . وخلفة نشاهد فرس النهر الهائج يلتهم تمساحاً تحت مؤخرة الزورق ويظهر الصياد يصطاد سمكة وهو يجلس على كرسى صغير بمسند ، وتمتلئ الأحراش بمجموعات كبيرة من الطيور والأعشاش التى تأوى





الثالوث :

تشكيلة من معبودات ثبتت صفات كل منها منذ زمن بعيد، مستقلة عن صفات الآخرين ، فإذا ما تركنا الثالث جانباً، وجدنا أنفسنا أمام آلهة لا صلة بينها ، فضلاً عن الرابطة والتبعية ؛ هذا إلى جانب أن الثالوث قد يتكون كذلك من زوج وزوجتين، كما فى الثالوث اليفنتين، المكون من خنوم وزوجتيه ساتت وعنقت، بل ربما يتكون كذلك من أم وابنتين، كما فى ثالوث دندرة والمكون من حتحور وولديهما سماتاوى وإيحيى.

ولعل من أشهر هذه الأسر الإلهية : ثالوث اليفانتين، ويتكون من خنوم وساتت وعنقت ، وثالوث كوم امبو، ويتكون من سوبك وحتحور وخونسو (الذى ظهر كخونسو حورس) ، وثالوث ادفو ، ويتكون من حورس وحتحور وحارسو مائيس ، وثالوث اسنا ، ويتكون من خنوم ومنحيت وحكا ، وثالوث أرمنت ، ويتكون من مونتو ورع اييب تاوى وحوربارع ، وثالوث طود، ويتكون من مونتو وثنيت وحربو قراط ، وثالوث طيبة ويتكون من أمون وموت وخونسو ، وثالوث قفط، ويتكون من مين ورشب وقُدش (الإلهان الأخيران أجنيبيان)، وثالوث دندرة، ويتكون من حتحور وسماتاوى وإيحيى، وثالوث أبيدوس ويتكون من أوزيريس وإيزيس وحورس، وثالوث منف، ويتكون من بتاح وسخمت ونفرتم، وثالوث عين شمس ويتكون من أتوم وشو وتفنوت.

هو مجموعة ثانوية مرتبة فى نظام لا يتغير (الأب والأم والابن) لآلهة مدينة ، ربما كانت مستقلة فى الأزمان السابقة. ففى طيبة مثلاً ، اتحد أمون وموت وخونسو بهذه الطريقة ، وفى منف ، بتاح وسخمت ونفرتوم ، وفى إدفو ، حورس وحتحور وحورسماتاوى. خلقت مجموعات أسر الآلهة هذه ، لرغبة علماء اللاهوت فى التوفيق بين العبادات فى كل مدينة بدلاً من كونها متناقضة. لم تكن المجموعة الثلاثية موجودة فى نظام ، ولا توجد كلمة مصرية بهذا المعنى. وقد يسأل سائل عما إذا كانت فكرة الثالوث فكرة حديثة ؛ أى محاولة دمج عدة آلهة فى مجموعات أو فى "أسر" ، أو تطبيق قاعدة قديمة.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن كثيراً من الآلهة إنما كانت تكون أسرا الهيأة ، منها ما كان يؤلف فى عهد الأسرات ثالوثاً من الأب والأم والابن ، كما فى ثالوث أوزيريس وإيزيس وحورس على أن هذه الأشكال الثلاثة لم تكن دائماً فى نظر القوم شخصيات مستقلة لها ذاتيتها وفرديتها ، وإنما هى أشكال أو صور لإله واحد جمع فى شخصه درجات القرابة فى العائلة الإنسانية، فهو الأب ، على أساس أنه العضو الأول فى الثالوث، والأم ليست سوى صورته المؤنثة، وهو الابن، على أساس أنه العضو الثالث الذى يشبهه هو نفسه. فهو أب لنفسه وابن لنفسه وزوج لأمه. على أن هناك من يذهب إلى أن الثالوث ماهو إلا

الثامون :

اعتقد الناس في مصر الوسطى أن العالم تكون في الأصل من عناصر ثمانية، تجمع بين أربعة ذكور على هيئة الضفادع، وأربع أنثى على هيئة الثعابين، وهى: نون واثناه نونت، ويمثلان عنصر المياه الأزلية، ثم حوح واثناه حوحت، ويمثلان عنصر اللاتهامية في المكان، ثم كوك واثناه كاوكت، ويمثلان عنصر الظلام الأزلى، ثم أمون واثناه أمونت ويمثلان عنصر القوة الخفية.

تزاوجت هذه المخلوقات، فظهرت علامات الخلق فوق التل الأزلى حيث نبتت زهرة اللوتس التي ترمز إلى الشمس. حدثت هذه الظاهرة الطبيعية في منطقة حملت اسم "خمنو" أي مدينة الثمانية، وتحرف الاسم من "خمنو" إلى "شمنو" إلى الأشمونين الحالية، ولعل الثمانية في الاسم ترجع إلى الثمانية في المخلوقات الأزلية، فهي تجمع بين الذكر والأنثى. ومن المعروف أن أحد هذه المعبودات الثمانية وهو "أمون" اختاره أهل مدينة طيبة عندما تم لهم النصر السياسى، وأعادوا وحدة البلاد تحت رايتهم في القرن الحادى والعشرين قبل الميلاد، وأرادوا أن يكونوا لاهوتاً لعاصمتهم. واختاروا أمون معبوداً رئيسياً لهم، وقد أصبح فيما بعد من أقوى المعبودات المصرية وأشهرها.

إنظر الأشمونين وانظر أيضاً نظريات الخلق.

ثور :

راى المصرى الأول فى "الثور" رمزاً للقوة البدنية والقدرة على النسل. ولعب الثور دوراً رئيسياً فى حياة الناس سواء كصيد ثمين، أو كحيوان مستأنس عاون الإنسان فى كثير من مطالب الحياة، فلا غرابة إذا قدسه الناس ورفعوه إلى مصاف المعبودات، ومن أهمها "ابيس" فى منف ومنيفيس فى هليوبوليس، وبوخيس فى ارمنت وارتبط كهان هذه المعبودات الثلاثة بالتنبؤ بالمستقبل كما ارتبطت هذه المعبودات بل واندمجت فى الآلهة الرئيسية للمدن السالفة الذكر، ونالوا بذلك عناية فائقة تتضح من طريقة الدفن

والتحنيط الفاخر، الذى عولجت به جثث الثيران المقدسة، ولعل أهم جبانات الثور المقدس هى المعروفة باسم "سرابيوم" فى سفارة.

الثورة الإجتماعية :

قامت فى مصر فى أعقاب الدولة القديمة ثورة على ما كان سائداً من فقر وما كان يعانيه الفقراء من عامة الشعب، وبخاصة الفلاحين، من ظلم. فلما طفح الكيل لم تجد الطبقات المظلومة أمامها إلا سبيل الثورة على ما كان سائداً من أوضاع. وقد عرفنا الشئ الكثير مما حل بالبلاد فى تلك الفترة من عدة مصادر أهمها كلها برديتان تسمى أولاهما بردية "ايبو - ور" والثانية تعرف باسم حكيم آخر يسمى "تفرتى".

ومهما اختلفت آراء الباحثين فى سبب كتابة كل منهما أو التاريخ المحدد بالضبط لتأليف كل منهما فإن جميع العلماء متفقون على صحة حدوث تلك الثورة الاجتماعية فى ذلك الوقت وأن ما جاء فى البرديتين ليس إلا صورة لما حدث فى البلاد أو على الأقل فى بعض المناطق فيها، إذ نقرأ فيها أن الفوضى عمت، وتكونت العصابات وخاف الناس من الذهاب إلى حقولهم لحراثتها وامتنعوا عن دفع الضرائب المستحقة للدولة وتوقفت التجارة مع الخارج، وعز الحصول على ما يسد الحاجة، فهجم عامة الشعب على مخازن الحكومة فنهبوا ما فيها، وعلى مكاتب الدولة فحطموا محتوياتها وبعثروا أوراقها، بل ولم تسلم منهم أهرام الملوك السابقين أو مقابر العظماء فاعتدوا عليها وسرقوا ما وجدوه فيها ولم يراعوا للموتى حرمة فآلقوا بجثثهم فى خارجها بعد أن عبثوا بها بحثاً عن كل ما هو ثمين.

وهاجم الشعب قصور الأغنياء فنهبوا وحرقوها، ووقف أصحابها يبيكون بينما أخذ الناهبون يهللون فرحين، كما نقرأ فى هاتين البرديتين..

وانقلبت الأوضاع فأصبح الأغنياء يهيمنون على وجوههم خوفاً من الفتك بهم بينما أخذ خدمهم السابقون وغيرهم ممن كانوا لا يملكون من بيوت الأغنياء. ولم يقتصر انتقام الشعب شيئاً يتمتعون بكل ملذات الحياة مما نهبوه على الرجال والنساء بل أخذ

النيل بلون الدم وملئت بجثث الموتى كما جاء فى البردية.

لم يعد هناك ما ينهبونه فأخذوا يتطلعون إلى من تزعموهم دون جدوى ومرت فترة طويلة قبل أن تعود البلاد إلى ما كانت عليه لأن الهدم والتخريب أمر سهل ميسور لكل شخص، أما البناء والتنظيم فيحتاجان إلى خبرة لا تتوفر إلا لعدد محدود من الناس، ظهروا بين أبناء الشعب فيما بعد.

وعلى أية حال فقد مرت مصر بتلك التجربة، وانتهى الأمر بعد فترة غير قليلة باستقرار الأمور وإعادة توحيد البلاد وظهور الدولة الوسطى. إنها كانت دون شك فترة مؤلمة ولكن الشعوب يجب أن تتعلم وأن تمر بالتجارب، ويكفى الفلاح المصرى فخراً أنه أثبت منذ أكثر من أربعة آلاف سنة أنه مهما صبر فللصبر حدود، وأنه إذا ثار يعرف كيف ينتقم من ظالميه، ويكفيه أيضاً أنه صاحب أقدم ثورة اجتماعية سجلها التاريخ.

إنظر الأدب المصرى القديم.

العامة يصبون نقيمتهم أيضاً على الأطفال الذين كانوا يقدفون بهم الجدران، وترك الأغنياء أطفالهم فى الطريق عسى أن يجدوا من يمد إليهم يده بما يحفظ عليهم حياتهم. ولم يقف رجال الأمن عاجزين فحسب بل أصبحوا فى مقدمة الناهبين، وانهارت السلطة الحكومية، وزاد الطين بلة أن ما حدث فى البلاد أغرى بها البدو الذين يعيشون على حدود مصر سواء فى الشرق أو فى الغرب، فأخذت عصاباتهم تهاجم القرى وتنهب ما مع الناس دون تمييز بين غنى وفقير ولم يعد أخ يثق فى أخيه أو صديق يجد العون من صديقه.

لقد صبر الفلاح المصرى طويلاً على ظلم الأغنياء وكبار الموظفين فى أيام الدولة القديمة، ولكن هذا الصبر تجاوز حدوده فلم يبق أمامه إلا الثورة على تلك الأوضاع ولم يفرق عامة الشعب وهم فى غضبهم بين قصر ومعبد أو دار الحكومة أو أى مالك لأى شئ، ولكن عندما هدأت الثورة الجامحة وانتهى ما يمكن نهبه، وما اختزنوه، أخذوا يحسون بحاجتهم إلى عودة النظام بعد أن تركوا حقولهم دون زراعة وتعكرت مياه





جب :

واللوحات وكثير من النقوش الصخرية. وقد نحت الملك حور محب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة معبداً فى صخور المنطقة، تميزت نقوشه بأهميته الأثرية والتاريخية.

الجبليين :

تقع قرية الجبليين الحالية على البر الغربى للنيل بين أرمنت وإسنا. وربما سميت بهذا الاسم بسبب وجود جبليين يميزان الموقع. وقد نشأت فى أحضان الجبليين مدينتان، أطلق اليونان على الأولى منهما اسم أفردتوبوليس، حيث عبدت الإلهة "حتحور" وعلى الثانية اسم كروكو ديوبوليس، وكانت من مراكز عبادة الإله "سوبك".

ويضم الموقع بقايا ضئيلة مهدمة لتلك المدن ومعبداً للإلهة حتحور وجبانة واسعة، تنتسب قبورها إلى حقبة تمتد من عصر ما قبل التاريخ ، حتى العصور اليونانى الرومانى ولكنها نهبت تماماً، كما توجد أيضاً بقايا قلعة من اللبن، ترجع إلى العصر المتأخر، وأغلب الظن أنها أقيمت لتأمين الطريق إلى الواحات الخارجة والداخلية، إذ عثر بها على لوحة تتحدث عن اضطرابات قام بها بعض نبلاء المنطقة، أدت إلى نفيهم إلى الواحات.

وتوجد على الضفة الشرقية للنيل، تجاه منطقة الجبليين، محاجر هامة للحجر الرملى، تدل بعض نصوصها على أن الملك سيسى الأول من الأسرة التاسعة عشرة قد استخدم أحجارها لبناء معبده بالقرنة بالبر الغربى للأقصر، كما تدل نصوص أخرى على أن أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين قد أرسل ثلاثمائة رجل إلى هذه المحاجر، لإحضار الأحجار اللازمة لإصلاح ما أفسدته الفيضانات العالية فى معابد الأقصر.

يعتبر فى عقيدة "أون" الجيل الثانى من التاسوع المقدس. تزوج من أخته "توت" وأنجبا "أوزيريس و ست وإيزيس ونفتيس"، وكما كان هو الرمز المقدس "للأرض" كانت "توت" هى السماء. وعندما ظهرت عبادة الشمس فى أون كان رع هو الأبى الذى أنجبته (جب) من "توت"، واكتسب بذلك أهمية كبرى ، إذ دخل فى زمرة آلهة الكون، وأصبح بذلك "أب الآلهة"، وعندما غدر ست بأخيه أوزيريس واستطاع حورس بن أوزيريس أن يرث عرش البلاد، وقف "جب" بجانب حفيده، وأصبح عرش البلاد يورث عن طريق "جب" للفراعنة.

انظر التاسوع

جبل السلسلة :

يقع جبل السلسلة على الضفة الغربية للنيل شمالى مدينة كوم أمبو بمحافظة أسوان، حيث تقترب التلال من شاطئ النهر، حتى لتبدو وكأنها بوابة ضخمة. ومن المعتقد أن بعض الجنادل قد اعترضت مجرى النهر فى هذه المنطقة فى العصور القديمة، مما أدى إلى الاعتقاد بأن النيل كان يبدأ فى هذه المنطقة، ومما جعل لآله النيل مكانة خاصة فى هذا الموقع.

وكان لجبل السلسلة أهمية كبيرة لدى المصريين، نتيجة لقربه من محاجر الحجر الرملى الصلب، ذلك الحجر الذى استخدمه المصريون فى بناء الكثير من معابدهم، والذى انتشر فى مساحات واسعة حول جبل السلسلة، وكان من السهل الوصول إليه من طيبة. وعلى مقربة من هذه المحاجر عدد من المقاصير

جد-كا-رع (إسيسى) :

ثامن ملوك الأسرة الخامسة، اهتم بتوطيد صلاته ببلاد النوبة وسوريا وليبيا، وأرسل بعثة إلى مناطق السودان ورجع قائدها المدعو "ياوردد" ومعه قزم حى، اعتبره الملك من أهم الهدايا التى وصلتته. عاش فى عصره الحكيم "بتاح-حوتب" الذى ترك مجموعة من النصائح والإرشادات تحث على حسن السلوك اعتر بها المصريون فى جميع عصورهم، وقد عثر فى معبدته الجنائى بسقارة القبلىة على كثير من النقوش الهامة ويعرف هرمه باسم الهرم الشواف.

جد-كا-رع (إسيسى) : (هرم)

يقع فى سقارة الجنوبية ، وكان هذا الهرم يعرف باسم الهرم الشواف نظرا لعدم معرفة اسم صاحبه، ولكن حفائر هيئة الآثار سنة ١٩٤٦ مكنتنا من معرفة اسم صاحبه وهو "جد كارع-إسيسى"، وقد أمكن كشف معبدته الجنائى وطريقه الصاعد، أما معبد الوادى فلا تزال بقاياة تحت الرمال وربما ضاع معظمه نظرا لوقوعه فى بلدة سقارة الحالية، فلا يستبعد أن تكون أحجاره قد استخدمت فى العصور المتأخرة بمعرفة الأهالى فى المباني أو للحصول على الجير.

والى الشمال من المعبد الجنائى كشف عن هرم زوجة الملك.

ج - ر :

أحد ملوك الأسرة الأولى وقد ورث "جر" العرش عن أبيه "مينا" من زوجته الثانوية "حبت"، وليس من الملكة "تيت-حوتب" -أميرة الدلتا الشرعية- وربما كان "جر" هذا هو الحاكم الثانى الذى ذكره "مانيتون" تحت اسم "أثيوثيس"، وأنه حكم سبعة وخمسين عاما، وبنى قصرا فى منف ، وأما اسمه "جر" أو "دجر"، فينطق أحيانا "خنت" وأما اسمه كحاكم فهو "انيت" أو "اتى" (تى). وإذا صحت هذه القراءة فمن المحتمل ترجمتها بمعنى "الوالى" أو بمعنى "القاطع" أو "الصاحن".

هذا وقد اكتشفت للملك "جر" مقبرتان، الواحدة فى أبيدوس وهى رمزية، والأخرى فى سقارة، وهى

وقد عثر فيها على آثار كثيرة، بينها مجموعة من أوراق البردى، التى يرجع تاريخها إلى أيام الدولة القديمة، كما اشتهرت هذه البلدة، فى العصور المتأخرة من تاريخ مصر ، بأنها كانت المدينة التى ولد فيها النابغة "إيمحوتب" مهندس ووزير الملك "زوسر".

جت :

أحد ملوك الأسرة الأولى وتدل آثار الملك "جت" (وادييت) على أن مصر قد وصلت فى عهده إلى درجة لا بأس بها من الرقى. وبخاصة لوحته الجنزية التى عثر عليها فى مقبرته بآبيدوس، والتى يمكن اعتبارها أول عمل عظيم فى الفن المصرى، وصلت من مصر القديمة، وهى توضح كمالات التصميم والصناعة تعذر التفوق عليه فى العصور التالية. وهى الآن من أعظم كنوز المجموعة المصرية فى "متحف اللوفر" بباريس. وقد أمدتنا المقبرة الشمالية فى سقارة أيضا بقطع أثرية لها قيمتها الفنية الهامة. لاسيما تلك المصنوعة من الخشب المنقوش والآثاث وقطع اللعب المصنوعة من العاج.

هذا وقد عثر على اسم الملك "جت" على صخرة طبيعية فى أحد الأدوية الواقعة فى الصحراء الشرقية، والتى تربط ادفو بالبحر الأحمر، وهو الدرب المار بوادى مياه. والذى ظل مستخدما طوال العصور، سواء للتجارة أو للحصول على معادن تلك المنطقة، وبخاصة الذهب، ولعل وجود اسم هذا الملك هناك إنما يشير إلى إحدى البعثات التى أرسلت إلى مناجم تلك المنطقة. وربما إلى شاطئ البحر الأحمر.

جدف - رع :

ثالث ملوك الأسرة الرابعة، تولى العرش بعد موت أبيه "خوفو" دون حق شرعى، إذ أن أمه كانت زوجة ثانوية تنتمى إلى الجنس اللبى. بقى فى الحكم ثمان سنوات، أمضاها فى الدفاع عن نفسه ضد المنافسين له على العرش، ومات قبل الانتهاء من تشييد هرمه فى منطقة "أبو رواش" (على مسافة سبعة كيلو مترات إلى الشمال من الجيزة). أثبت الكشف عن مركب خوفو، بأن جدف-رع هو الذى تولى وضع المركب فى حفرتها. وأنه قام بوضع الكتل الحجرية الضخمة التى تغطى الحفرة فى مكانها، إذ أن معظمها قد حمل تسجيلا باسم الملك.

توقف هذه العادة البربرية-أو على الأقل ندرتها فى الأسرة الثانية- إنما كان انتشار السحر، وإحلاله محل الشعائر القديمة.

هذا وقد تميز عهد الملك "جر" بعدم وقوع أية اضطرابات داخلية، كما تميز كذلك بتقديم الفنون والصناعات، وبأن الملك قد قام بزيارة إلى بلدتى "تل الغراين" وسيس، وهما المدينتان المقدستان فى الدلتا.

جرف حسين : (معبد)

وهو يبعد مسافة ٦٠ ميلا تقريبا جنوب الشلال الأول. وهذا المعبد يعتبر ثانى معابد رمسيس الثانى المنقورة فى الصخر كما يسميه المصريون بر-بتاح أو بيت الولادة، كما أنه أقدم عهدا من معظم المعابد التى صادفتنا جنوبى الشلال الأول .

وقد بنى هذا المعبد فى عهد رمسيس الثانى. وتم نحت الجسم الرئيسى منه فى الصخر، ولكن أقيم الفناء الأمامى المربع الشكل أمام الجزء المنحوت فى الصخر، ويحيط بهذا الفناء بوائك مسقوفة ومحاطة بسقوف من الأعمدة.

ومن المعروف أن صاحب هذا المشروع ومنفذه والمسئول عنه هو الأمير "ستاو" نائب ملك أثيوبيا والمولى على كوش، وقد خصص هذا المعبد لعبادة الإله بتاح المعبود الأول لمدينة منف القديمة.

كما شاركه أيضا بعض الآلهة الأخرى من اندمجوا فى عبادته مثل "بتاح تاتن" والآلهة "سخمت" كما أن الملك رمسيس الثانى شاهد فى نفسه القدسية الإلهية التى تجعله جديرا ويستحق العبادة من شعبه فنراه ممثلا كواحد من آلهة هذا المعبد بين هذه الآلهة.

ويبدو أن معبد جرف حسين كان مقدسا منذ العصور القديمة لأن هناك رسومات يعود عهدها إلى عصر ما قبل التاريخ، ومخطوطات منقوشة على الصخور الواقعة جنوبى المعبد يعود تاريخها إلى عصر الدولة الوسطى.

ولعل اسم بر-بتاح قد أطلق على هذا المكان نتيجة للعرف السائد عن عبادة بتاح فى المنطقة المجاورة لقد كان السكان النوبيون فى القرن التاسع عشر يتسهبون الدخول إلى المعبد فيما كانوا يطلقوا عليه اسم "كهف الجن" ولعل هذا المعبد الصخرى المقدس قد اتخذ سكنا،

حقيقية. هذا وقد ظن المصريون القدامى منذ الأسرة الثانية عشرة (١٩٩١-١٧٨٩ ق.م) أن مقبرة جر فى أبيدوس إنما هى مقبرة "أوزيريس" عندما قرأوا اسم "جر" "خنثى"، ثم خلطوا بين هذا الاسم وبين اسم المعبود "خنثى أمنتى". ولما شبهوا "أوزيريس" بـ "خنثى أمنتى" اعتبروه قبرا له، وأضافت نصوصهم أن روح أوزيريس تعيش فى خميلة غناء بأرض بكر على شاطئ النيل قرب أبيدوس.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى أنه يحيط بمقبرة "جر" الرمزية عدد ٣٣٤ قبرا، وقد عثر بها على سبعين لوحة جنزية، جل أصحابها من النساء، مما دفع البعض إلى القول بأن كثرة القبور المحيطة بمقبرة هذا الملك إنما تعنى ذبح أفراد حاشيته بقصد خدمته فى العالم الآخر، وهذا أمر ليس هناك ما يؤكد-على كل حال- فليس من دليل قوى يستند سوى بعض الحالات التى تحتل أكثر من تفسير.

وهناك فى إحدى المقابر التى كشف عنها "والترامرى" فى شمال سقارة، وهى تنسب لملكة تدعى "مريت-نيت" عثر على هياكل عظمية لذكور بالغين موسدين القرفصاء، ووجوههم جميعا إلى ناحية واحدة، ولا يشير وضع الهياكل بأية حال إلى وجود حركة بعد الدفن، ومن ثم فإنه يبدو من المحتمل أنه حين تم دفن هؤلاء الأفراد، فإن ذلك حدث بعد موتهم، وليس هناك ما يشير إلى دفنهم أحياء، وعدم وجود آثار للعنف، يوحى بأنهم قتلوا بالسم قبل الدفن.

وعلى أى حال، فإن هذه العادة لم تكن شائعة فى مصر، وترجع أصلا إلى تأثير أفريقى فى عصور ما قبل التاريخ، ثم استمرت بشكل عرضى فى الأزمنة التاريخية المبكرة، ولكن سرعان ما أُلغى المصريون عن هذه العادة الهمجية، فإذا كانت قد وصلت إلى ذروتها فى عهد الملك "جر" فقد وصلت إلى بداية النهاية فى عهد الملك "قاعا" (قع)، إذ لم يوجد حول مقبرته سوى ست وعشرون مقبرة مساعدة.

وليس لدينا عنها فى عهد الأسرة الثانية سوى إشارة من عهد الملك "خع سخموى"، إذ قدر "جورج رايزنر" المقابر المساعدة حول مقبرته بأبيدوس ما بين عشر وخمس عشر مقبرة، وأخيرا فُعل من أسباب

الشمالي والجنوبي فيزدان كل منهما بدعامات أربع. ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالي أربعة أمتار.

كما يبلغ عرض كل منهما متر وربع المتر، أقامها البناء من عشرة مداميك. واستطاع أن يبرز في وجه كل منهما تمثالا يصور الملك واقفا يحمل على رأسه تاج الوجهين وفي قبضته صولجان الحكم.

وتشير صناعة هذه التماثيل وما فيها من تفاصيل أعضاء الجسم، ونسبها وقسمات وجوها، وما فيها من تعبيرات إلى أن الذين قاموا بصنعها وزخرفتها لم يكونوا من أرباب الفن الممتازين، بل أغلب الظن أنهم كانوا من المحترفين من أهالي النوبة.

ومن أبرز الصور التي تركز على دعائم الرواق عن يمين وعن يسار حيث تمثل بقية من منظر تمثل الملك وهو يضرب أعداءه كالعادة.

وتنتشر على جوانب هذه الدعائم مناظر مختلفة تمثل فرعون في حضرة الأرباب المختلفة، وعلى كل من الحائطين الشمالي والجنوبي نشاهد رسومات تمثل الأمراء من أبناء رمسيس الثاني داخلين الدار، إلا أن هذه المناظر أغلبها مهشمة وألوانها باهتة اختفت بعد ذلك تحت المياه.

ومن حول الصحن عن يمين وعن يسار نحت في الصخر ممرين مستطيلين ينتهيان عند واجهة المدخل إلى بهو الأعمدة.

وفي نهاية الصحن يوجد ممر يمتد أمام واجهة بهو المعبد، وفي كل من طرفي الممر شمالا وجنوبا محراب كبير يضم مجموعة من التماثيل المنحوتة في الصخر تصور الملك بين المعبود بتاح وصاحبته.

وعندما ندخل بهو الأعمدة في جرف حسين نلاحظ أن المعبد كله منحوتا في الصخر، ويزدان طرفا الجزء الأعلى من واجهة مدخله بصور تقليدية تمثل الملك ظافرا بأعدائه، ومشهدا آخر يظهر آلهة معبودات النوبة.

أما الجزء الأسفل من الواجهة، فليس به غير بقية من كساء حجرى ويبدو أن البناء قد قصد به إلى تسوية الصخر الطبيعي، وحين إعداد النقش عليه، ولم يبق من بناء الباب غير أسفل عارضته اليسرى، وكان الزائر لا يكاد يخطو من الباب إلى المدخل حتى يجد

كما يدل على ذلك ما فيه من آثار متخلفة من رماد الدخان، كذلك ساهمت الخفافيش في إخفاء الجدران والتماثيل الملتصقة بها بطبقة كبيرة سوداء.

فكان أول شئ عني به مركز تسجيل الآثار هو تنظيف هذه الجدران وسرعان ما تجلت ألوان جميلة زاهية تكسو النقوش والتماثيل.

ويقع معبد جرف حسين على شاطئ النيل الغربي وعلى مسيرة ٨٧ كيلو مترا جنوبى الشلال الأول، وعند مستوى يبلغ ارتفاعه حوالي ١٢٤ مترا فوق مستوى سطح البحر، ولم يكن اختيار هذا المكان لعمارة المعبد عفوا، وإنما عن قصد واختيار سليم، ونظرا لأن رجال رمسيس الثاني كانوا يعرفون ما لهذا المكان من حرمة وقديسية وقيمة تاريخية.

فقد نحت عليها الرسوم والوثائق المنتشرة على صخورها بما ضمت من أسماء المعبودات وكبار رجال الدولة، وأكبر الظن أن أكثر رواد هذا المعبد كانوا من الذين يعملون في مناجم الذهب التي اهتم بها سبتي الأول والد رمسيس الثاني. فوفر لعمالها الماء وعمل على تعميق البئر الذى بدئ في حفرها أيام أبيه كما جاء في لوحة مناجم الذهب التي عثر عليها في صحراء كويان.

وكان ستاو نائب الملك والمشرف على مناجم الذهب أيام رمسيس الثاني قد عثر له بالقرب من المعبد على تماثيلين انتهيا إلى متحف برلين كما نقش لنفسه صورتين داخل حرم المعبد.

لم يبق من بوابة المعبد غير أطلال من أحجار ومن الدرج الذى كان يرقى عليه إليها. أما الطريق الذى يجرى منحدرًا من البوابة إلى شاطئ النيل فلم يبق من معالمه غير جزء من تمثال كان على شكل أبو الهول.

ومن وراء البوابة الرئيسية لجرف حسين كان يشاهد صحن الدار الذى يحده من الجنوب والشمال حائطان سوى إعلاهما من الصخر الأصم وبنى أدناهما من الحجر الرملى. وأرضية الصحن من الصخر الأصم أيضا.

وقد ضم الصحن أروقه ثلاثة، يتكون الرواق الشرقى من أساطين أربعة لم يبق منها قائما غير اثنين فقط، وهى على هيئة أعواد نبات البردى. أما الرواقان

جملتها تمثل فرعون فى حضرة المعبودات، فبالى جنوب المدخل مثل فرعون مكان الإبن بين المعبود أمون رع وزوجته ولكن معظم هذه الرسوم قد تهشمت وبهتت ألوانها.

والى شمال المدخل نشاهد فرعون يحرق البخور فى حضرة المعبودات، ومناظر أخرى بين المعبودين "رع حور آختى" و "ماعت" وفى كلا المنظرين يحمل على رأسه التاج المعروف باسم التاج الأزرق ومرة أخرى بالتاج الأحمر.

الحائط الجنوبي :

تقاسمت المناظر على هذا الجدار أعلاه وأسفله، ففى أعلاه مناظر ستة تمثل فرعون يقدم القرابين إلى مختلف المعبودات، فكما نراه فى المنظر الأول يحرق البخور فى حضرة الآلهة أمون ونراه فى المنظر الثانى يتقدم بالعطور إلى رع حور آختى، وفى المنظر الثالث يتقدم بمرمز الصدى إلى آتوم، وفى الرابع يقدم القرابين إلى الآلهة بتاح، وفى الخامس يقدم نسيجا إلى المعبود (تاتنن) وفى آخر هذه المناظر مثل الملك يقدم الخبز إلى المعبود توت.

وكان فى أسفل الجدار محاريب أربعة بكل منها ثالث. فى الأول مثل الملك بين أبيه "أمون" وأمه "موت" وفى الثانى بين "حورس" باكى "حورس" بوهن. وفى الثالث بين أبيه "بتاح تاتنن" وأمه حتحور. وفى الرابع بين أبيه "بتاح" وأمه "سخمت" وأمام ثلاثة من تلك المحاريب صور الملك يتقدم بالقرابين إلى من فيها من المعبودات الأخرى.

الحائط الشمالى :

لا يكاد توزيع النقوش والرسوم ينقطع بل لا تكاد أوضاعها هنا تختلف عما قدمنا فى وصف نظائرها على الحائط السابق إلا فيما يختص بأسماء المعبودات. ففى الصف الأعلى نشاهد الملك يقدم الزهور للمعبود "خنوم" ثم يتقرب للمعبود "حور بحدتى" ثم للمعبود "حور نخن" كما يحمل إلى المعبود "أويوود" أربعة أقذاح من الأشرية، ثم يحمل العطور إلى المعبود "حور شسمت" ونراه أخيرا يتقرب للمعبود "حري شفا".

وتماثل المحاريب الأربعة فى الصف الأسفل نظائرها

على جداره الأيسر رسوما تمثل الملك وهو يقدم إلى المعبود بتاح تحية باقة من الزهور.

وإذا انتهى الزائر من المدخل ثم دخل بهو العمدة واستدار إلى الخلف يشاهد على العتب وعلى كل من العارضتين مناظر مختلفة تصور الفرعون فى حضرة بعض المعبودات.

عندما ندخل إلى البهو نجده مربعا غير منتظم الترتيب وأضلاعه غير متساوية، وكذلك الزوايا غير منضبطة لرداءة الصخر. ويبلغ متوسط طول الضلع ١٣.١٥ مترا ويستقر أغلبه على ستة أعمدة اوزورية مربعة أقصى ارتفاعها ٧,٤٠ مترا على حين لا يتجاوز فى الجانبين ٦,٤٠ مترا.

وقد أبرز البناء من الجانب الأمامى لكل عمود تمثالا للملك رمسيس يصوره واقفا يزدان رأسه بعصابة يعولها التاج المزودج، ويداه مضمومتان إلى صدره وقابضتان على شارتي الحكم والرعاية.

وكان الناظر إلى هذه التماثيل يراها تميل بعض الميل إلى الأمام ولا نعرف لذلك من سبب واضح إلا أن تكون طبيعة الصخر وصعوبة النحت فيها هى التى أدت إلى ذلك.

وأبرز هذه التماثيل وأتمها جمالا وأكثرها رشاقة ووسامة أوسط المجموعة التى على يسار الداخل، على أن استمتع الزائر بما فى ذلك التمثال الأخير لا يستمر طويلا إذ يشعر الزائر بعدم الإرتياح والضيق، وقد يكون مرجع ذلك إلى ضيق ما بين العمدة من فراغ، وبخاصة إذا أضفنا إلى ذلك ما قدمنا من خشونة الفن البادية فى بقية التماثيل.

كما نلاحظ أن النقوش والرسوم فى داخل معبد جرف حسين غائرة وغير بارزة، ومزدانة بمختلف الألوان ما بين أبيض وأصفر وأزرق وأخضر، وإذا كانت الرسوم هنا تبدو أكثر جمالا من النحت فإنها مع ذلك لا تخلو من طابع الخشونة إذا ما قورنت بأمثالها فى المعابد الأخرى.

الحائط الشرقى :

كانت تنتشر رسومه على جانبي المدخل وهى فى

وتقاسم الحائط الغربى منظران أحدهما على يسار المدخل إلى قدس الأقداس والثانى على يمينه : فمثل الملك فى أولهما يقدم قرباناً إلى معبودين أحدهما "أمون" وثانيهما الملك نفسه ، ثم مثل الملك يقدم قرباناً إلى معبودين أحدهما "بتاح" وثانيهما الملك نفسه.

الغرفات الجانبية :

عندما نترك الصلاة التى شرحناها قبل ذلك وتدخل فى الممر نشاهد على جوانب هذا الممر المؤدى إلى قدس الأقداس أربع غرفات كان ينفذ الزائر إلى أولاهما من مدخل فى الحائط الغربى ، وإلى الثانية من مدخل فى الحائط الشمالى وينفذ إلى الثالثة والرابعة من مدخلين فى الحائط الغربى على جانبى قدس الأقداس.

والمناظر على جدران تلك الغرفات عادية ، فهى تمثل الملك فى حضرة المعبودات راعياً مثل مناظر الغرفتين الأولى والثانية وواقعاً فى مناظر الثالثة والرابعة ولا يفوتنا بعد ذلك أن نشير إلى أمرين يلفتان النظر ، الأول صورة حاكم النوبة "ستاو" التى تمثله راعياً يمجّد اسم فرعون عند كل من مدخل الغرفة الأولى والثانية ، وثانيهما أن اللون الغالب فى صور المناظر بالغرفات الأربع هو اللون الأصفر.

قدس الأقداس :

عندما ندخل إلى غرفة قدس الأقداس نلاحظ أن بناء هذه الغرفة يستطيل قليلاً، إذ يبلغ طولها ٥,٤ متراً على حين يبلغ عرضها ٤,٤ متراً وتتوسط هذه الغرفة قاعدة حجرية أو مذبح؛ وعلى جانبى المدخل نشاهد صوراً تمثل الملك وهو يخطو إلى الداخل وفى استقباله على اليسار المعبودة (موت) وعلى اليمين المعبودة "سخت".

وبقية المناظر فى هذه الغرفة موزعة على حائطيهما الشمالى والجنوبى ، وهى لا تعدو أن تكون صورة للملك فى استقبال الزورق المقدس ، أما الحائط الغربى فيتوسطه محراب يضم أربعة تماثيل صفت من الجنوب إلى الشمال على النحو التالى : "بتاح" يخلق فوق هامته صقر ويزدان رأسه بقرص الشمس.

ويتلو ذلك المنظر الملك رمسيس الثانى، ثم المعبود "بتاح تاتن" وأخيراً المعبودة "حتحور" وأكبر الظن أن تلك التماثيل كانت مغطاة برفائق من الذهب مازالت بعض آثارها بادية على جبين تماثيل المعبود "بتاح تاتن" وعلى إحدى أذنى تماثيل المعبودة "حتحور" حتى غرق المعبد.

فى الحائط المقابل، وأن اختلف من فيها من المعبودات : ففي الأول مثل الملك بين "حور آختى" وصاحبته، وفى الثانى بين إيزيس وحورس وفى الثالث بين نفرتوم وست وفى الرابع بين خنوم وصاحبته عنقت.

الحائط الغربى :

تقاسم الحائط منظران أحدهما عن يمين الباب المؤدى إلى الممر والثانى عن يساره فمثل فى هذا الأخير الملك متوجاً بتاج الصعيد فى حضرة الثالوث الذى يضم المعبودين "تاتن" والمعبودة حتحور فى هيئة امرأة برأس بقرة.

ثم نشاهد الملك نفسه وقد مثل فى المنظر الأيمن متوجاً بتاج الشمال وبيده رمز الصدى وقد وقف أمام مقصورة تضم ثالوثاً من المعبودات "بتاح" وزوجته ثم الملك نفسه ، ويمتاز هذا المنظر بجمال وتناسق ألوانه، ونجاح الفنان فى إبراز الجمال الهادئ والصرامة والوقار خصوصاً وجه المعبود "بتاح" ورأس اللبوة فى صورة المعبودة "سخت".

الصلاة والممر إلى قدس الأقداس :

قاعة بسيطة كان يصل الزائر منها إلى غرفات أربع علاوة على قدس الأقداس ، وهذه القاعة بها عمودان مربعان تزدان جوانبهما بمناظر دينية مختلفة تمثل الملك فى حضرة المعبودات ، ومن تحت كل أولئك مناظر المتعبدین من طوائف الشعب.

وأكبر مناظر هذه القاعة ما يراه الزائر على الحائط الشرقى منها وهما منظران أحدهما عن يمين المدخل والثانى عن يساره. ويمثل الأخير منهما الملك وهو يحرق البخور فى حضرة معبودات الدار التى وضعت تماثيلها فى قدس الأقداس.

وهى على التوالى "بتاح" والملك نفسه وبتاح تاتن و"حتحور" ، أما الأيمن من المنظرين فيمثل الملك يحرق البخور فى حضرة نفسه بين فريق المعبودات وهى : أنوريس شو ، سخمت ، نخبيت وتنتشر على بقية جدران القاعة مناظر مختلفة مثل فيها على الحائط الجنوبى الملك فى حضرة "حورس" صاحب ميعام ، وأخرى فى حضرة حورس صاحب "بوهن". وعلى الحائط الشمالى مثل الملك مرة فى حضرة حورس صاحب باكى ومرة أخرى فى حضرة الإله "خنوم".

الوسطى فى صدور الموتى بعد تحنيطهم للتبرك به. وصنعوه غالبا من حجر الأستياتيت أو من الفيانس (القاشانى) أو من الأحجار الصلبة، مثل الأوبسيديان والجرانيت والبازلت، وكذلك من العقيق واللازورد وغيرها من الأحجار نصف الكريمة.

وبدا المصريون باستعمال الجعران كختم منذ أواخر الدولة القديمة، ونقشوا على باطنه بعض العلامات محفورة ليختتموا قطعة من الطين. يثبتونها فى طرفى خيط سميك. يربطون به غطاء أنية أو صندوق أو ملف بردى فتبرز العلامات فوق سطح الطين للتأكد من سلامته وعدم التلاعب به.



الجعران

ومنذ الدولة الوسطى انتشر استعمال الجعران كتميمة، فى حين أخذ بعض ملوك الدولة الحديثة فى استعماله لتسجيل بعض المناسبات الرسمية، مثل الزواج الملكى أو الخروج فى مواكب الصيد وغير ذلك كما فعل الملك أمنحوتب الثالث، وغيره.

والى جانب هذا استعمال الجعران لتسجيل نص من كتاب الموتى، ويعرف هذا النوع باسم "جعران القلب"، إذ كان يوضع غالبا فى مكان القلب فى الجثة. ويقول النص (الفصل رقم ٣٠ من كتاب الموتى): "حتى لا يشهد القلب ضد صاحبه، وحتى لا يجعل اسمه ملطخا أمام قضاة المحكمة، وحتى لا يكذب أمام الإله الأعظم رب الموتى"، وارتبطت هذه العادة منذ أخذ المصرى بعقيدة أوزيريس، وعرف أن القلب هو الشاهد الذى يتولى الحديث عن صاحبه أمام محكمة الموتى. وأن هذا الحديث سوف يبعث به إلى الجنة أو إلى الهلاك.

وذلك المحراب بعد هذا كله كان متوجها بصورة لزورق الشمس يتوسطه المعبود "رع حور أختى" وقد ركع الملك أمام الزورق متعبدا.

وقد أقيم هذا المعبد لعبادة الإله بتاح وبتاح تاتتن ورمسيس الثانى نفسه كما ظهرت كل من المعبودة سخمت بجانب صاحبها بتاح والمعبودة حتحور بجانب "بتاح تاتتن"، ويظهر أن عبادة رمسيس الثانى فى النوبة كانت قد استقرت منذ زمن غير قصير فى معبد جرف حسين.

كما عيد فى هذه الدار من أرباب النوبة "حورس"، صاحب بوهن وحورس صاحب باكى وحورس صاحب ميعام وحورس صاحب محا، كما ظهرت أرباب أخرى منها أمون، موت، خنسو، حور أختى، ماعت، آتوم، خنوم، توت، أوزيريس، ست، عنقت، نفرتوم، أتوبيس، أتوريس، حور نخن، حور بحتى، حور شسمت.

وفى عام ١٩٦٤ استطاعت مصلحة الآثار أن تنقل من عمارة هذا المعبد ما تم الاتفاق على نقله وذلك لتعزير إنقاذه بأسره مع غيره من المعابد الصخرية، وقد عملت مصلحة الآثار على إنقاذ الفناء كله واشتطاع أجمل التماثيل وأكملها وذلك مع اثنين وعشرين كتلة أخرى تحمل أجمل المناظر والنقوش حفظت كلها فى أسوان حتى يعاد إقامتها قرب موقع كلابشة الجديد جنوبى السد العلى.

جعران :

حشرة سوداء تعيش فى رمال الصحراء، تدفن نفسها، وتظهر مع أول شعاع للشمس، وكثيرا ما تدفع أمامها كرة صغيرة من روث الحيوان تحوى بويضاتها لتعرضها لحرارة الشمس حتى تفقس. ورمز المصريون الأوائل إلى الإله الأول "الذى لم يكن" ثم "أصبح" بهذه الحشرة، التى عبرت فى اللغة المصرية عن معنى "خلق" (خبر)، كما جعلوا صورتها رمزا للإله الخالق الذى ارتبط منذ أقدم العصور باله هليوبوليس "أتوم". ثم بالإله رع الذى عبد فى نفس المدينة فيما بعد وارتبط الجعران فى رمزيته السابقة ارتباطا وثيقا بعقيدة انتشرت بين المصريين، وهيمنت على حياتهم الدينية، فاتخذوا منه تيممة تحمى صاحبها من الشرور، وحلية يزين بها الناس، كما وضعوه منذ الدهر

الجغرافيا :

ولكن أجمل من ذلك وأعظم قد كان معرفة توزيع الآلهة في البلاد ومراكز الأماكن المقدسة ومراكز الحج وأماكن رفات أوزيريس.

ولدينا من ذلك إثبات بالأماكن المقدسة وسجلات بطقوس العبادة الخاصة بأوزيريس؛ ومن ذلك (قرطاس اللوفر رقم ٣٠٧٩) وأخرى متصلة بعبادات الهات متساوية كذلك التي كشفت لنا عنها أوراد طيبة ثم توليف سائر ألوان العبادات الخاصة في أنحاء البلاد (أنظر معبد أدفو) وسجلات لأثار أوزيريس المقدسة (رفاته) وكان كما جاء في الأساطير قد تمزق جسده ووريت أعضاؤه في أنحاء متفرقة من البلاد.

وقد كان هناك ما هو أهم من ذلك بكثير. فإذا كان من المعروف أن أرباب مصر قد تعددت فإن أكثرهم لم يحظ بصفة عالمية. يشير إلى ذلك ما يغشى أسفل جدران المعابد من صور تمثل مواكب حملة القرايين؛ يأتون من كل أقاليم الوادي فيقدمون ولاءهم معشلا فيما يصنعون في ساحته من ألوان الخراج. وفي زمان الدولة القديمة نجد مثل هذه الصور تغمر جدران مصاطب السراة. ويتمثل ذلك في صور الضياع التي أوقفت محاصيلها على الوفاء بحاجة الخدمة الجنائزية الملكية. وعلى صفحات ابنية المعابد من ذلك العهد نرى في بعض الأحيان تمثيلا لهذه الظاهرة (ظاهرة الولاء) في صورة للنيل على هيئة آدمى يحمل على رأسه رمز الإقليم وعلى يديه بعض ما ينتج الإقليم من غلات وثمار وهناك صور تمثل الحقول في هيئة إناث يحملن غلاتها. ولم تلبث تلك المناظر حتى أضحت صورة رمزية تمثل ولاء مصر كلها وهي تقدم ما ينبغى عليها من خراج ، تفعل ذلك في تلك الصور التي تتقدم فيها الأقاليم بصفاتها الإدارية أو الدينية ممثلة في هيئة النيل سائلة الذكر ، وكانت صور الهدايا أو الخراج إنما تمثل طبيعة المكان التي ترد منه ، فمنها ما هو صناعي ومنها ما هو زراعي ومنها ما يعيش أهله على التجارة يمارسونها بدلا مع البلاد المجاورة ومنها المناطق التي تمارس العمل في المناجم. ومن ذلك نرى في تلك الصور حقيقة من حقائق الحياة المصرية.

حضت الجغرافيا لدى المصريين القدماء بمكانة خاصة. ألم يكن على مفسر النصوص منهم معرفة "تركيب الكون والجغرافيا ثم طوبوغرافية مصر ووصف النيل" ؟ ولم تكن هذه المعرفة من الثقافة القاصرة على الأوساط الكهنوتية، فلدينا من الوثائق ما يبين الأهمية الكبرى التي كسبان يعلقها الكتبة والإداريون على المعرفة العملية لبلادهم. فالخرائط (مثل تلك الخاصة بمنطقة المناجم بوادي فواخير بين النيل والبحر الأحمر ، أو تلك التي تحدد منطقة الجبلين ولو أنها للأسف في حالة سيئة). وهناك ثبت بأسماء المدن مبنية من الجنوب إلى الشمال ومسارد للأماكن الكهنوتية (بقرطاس هاريس)، أو مساحة الأملاك العامة (قرطاس ويلبور)، كل أولئك يشهد على معلومات قيمة. ونحن نعرف كذلك أن مستويات الفيضان كانت تحدد بعلاجات يؤثر بها في أماكن مختلفة: "حين كان ماء النيل يرتفع أربعة عشر ذراعا كان معنى ذلك أن الفيضان قد بلغ مده. وكان القوم يأمون الوصول إلى أوفر محصول. وعلى العكس كان الجذب واقعا لا محالة حين لا يبلغ ارتفاع الفيض أكثر من ثمانى أذرع" (سترابو). ومن أجل هذا وضعت مقاييس للنيل في أماكن محددة على شاطئ النهر يمكن بواسطتها تحديد ارتفاع منسوب المياه في تاريخ معين. ورصيف المدخل إلى معبد الكرنك مغطى بتلك النقوش التي تبين مستويات الفيضان في سنة ما من زمن ملك ما. وأخيرا كان المدى كما تقدر المسافات والمساحات من مقاطعة إلى أخرى يضم بعضها إلى بعض. والمزار الأبيض المعروف بمعبد الكرنك من زمان سنوسرت الأول يشمل قائمة مقاييس من هذا النوع.

والى جانب هذه الجغرافيا العملية التي كان الكهنة يقدرونها ، وحسبهم من ذلك أن مناسيب مياه النيل ومساحة البلاد وأبعادها قد كانت مسجلة على مبان دينية، نقول إلى جانب ذلك كانت توجد لمصر جغرافيا دينية، وكان الكهنة يهتمون بها أكثر من غيرها. فمعرفة المدن والمسافات ومساحات الأرض السوداء الصالحة للزراعة شئ جميل؛

من أثر حجرى عثر عليه فى مصر السفلى، بعض بيانات عن محاصيل الإقليم الثالث من أقاليم الدلتا. وعلى قرطاس من أثار تانيس عرض لبيانات جغرافية موضحة بنفس الطريقة. وكل ذلك فضلا عن أن قدسا بمبعد هيبس يحتوى على أثار مكومة لآلهة البلاد مصنفة حسب الأقسام الجغرافية.

وأنا لنذكر أخيراً أن كل شئ يشير إلى أن "لوحة المجاعة" تمثل فصولاً من الكتاب المخصص للجغرافيا الدينية لإقليم الفيلة وأنا لنذكر بعض أجزاء منها:

"والتماسا للخلاص من المجاعة التى أمتحت بها البلاد سبع سنوات أرسل الملك كاهنا يسترشد بمحفوظات الأشمونين. فقدم إليه الكاهن بعد عودته تقريراً مفصلاً لكل من تمكن من معرفته فى منطقة الشلال. حيث وجدت بيانات عن الأشياء الآتية:- وصف الفيلة وتعداد لأسمائها الأسطورية ، النيل والفيضان ، الإله "خنوم" صفاته وألقابه ، المنطقة المجاورة ، جبال مفتوحة للمحاجر ، بيان بالآلهة الموجود بمبعد خنوم ، أسماء الأحجار التى يمكن العثور عليها فى المنطقة". يقع كل ذلك كما لو كان الكاهن الرسول قد عثر فى مكتبة الأشمونين على مؤلف كامل عن الإقليم الأول من أقاليم مصر العليا، فاستخلص منه ما استخلص فى سهولة ويسر. وعلى هذا ولنا أن نظن بناء على ما ذكرنا أنه لم يكن لكل إقليم سجل تفصيلى لجغرافيته الأسطورية ومحصولاته المختلفة وحسب ، بل له فوق ذلك مجموعة خاصة كاملة من تلك المؤلفات فى أشهر المكتبات وهى مكتبة الأشمونين. ومنذ إنشاء مثل هذه المحفوظات ، أتقنت القوائم التى كانت تزين جدران المعابد الكبيرة ومن المؤكد أن معرفة الكهان بالبلاد الأجنبية عن مصر كانت أقل تفصيلاً وأقل دقة. فالنصوص المقدسة كثيراً ما كانت تستعمل أسماء شعوب تقليدية: فتعين مثلاً تحت اسم "الأقواس التسعة" المناطق المعروفة فى دين المصريين بدون أن تحاول معرفة ما إذا كانت الشعوب المشار إليها هنا ما زالت قائمة بنفس الاسم المستعمل وفى نفس المكان المعين كما كان الحال فى العهود البعيدة التى أعدت فيها تلك القوائم.

ومن ذلك نقع فى معبد أدفو الذى يرجع عهده إلى القرن الأول ق.م. على أسماء شعوب عاشت فى زمن رمسيس الثالث أى قبل ذلك بألف عام. وإلى جانب هذا التناقض الذى اقتضاه الحرص الشديد على التقاليد نجد

وكثيراً ما كان يغلب اللون الدينى الصرف على تلك البيانات فلا نرى فيها أسماء الأماكن أو المعبودات التى تعبد فى عواصمها. وسرعان ما كانت تتحول تلك البيانات إلى موضوعات جغرافية دينية. ولعل أشهر تلك البيانات أن يكون ما صور فى قدس معبد أدفو؛ فهى إنما تقدم لنا فهرساً واضحاً للأقاليم على نحو يرضى ويفيد. مثال ذلك:

اسم الإقليم ، اسم عاصمته ، بياناً بمخلفاته.

الإله والآلهة اللذان يعبدان فيه ومكان عبادتهما.

اسم الكاهن الرسمى واسم الكاهنة العازفة.

اسم الزورق المقدس واسم القناة التى يجرى عليها.

اسم الشجرة المقدسة التى تنمو على التل الطاهر.

تاريخ الأعياد الرئيسية.

المحرمات الدينية (فعل كذا أو كذا أو أكل شئ معين).

اسم الجزء من النيل الذى يشق الإقليم مصوراً كحية تتعذب.

اسم أراضى الفلاحة (البلاد الزراعية).

اسم الحدود (بلاداً كانت أو مستنقعات).

إن هذا السجل الذى يردد أسماء الأقاليم المصرية الاثنين والأربعين ، والذى تؤيده السجلات المماثلة للأقاليم الزراعية وللمستنقعات ، - يتيح معرفة كافية لجغرافية البلاد الرئيسية كما يفهمها الكهنة.

ولكن هذه القوائم كما تبدو لنا بكل هذه التفاصيل وكل هذا التنسيق ليست سوى ملخصات. والمجموعات ضخمة مختلفة يؤسفنا ألا نعلم عنها كثيراً. وبين مختلف الآثار ما يدعونا إلى الاعتقاد بوجود بيان فى كل إقليم على الأقل بإحصاء مفصل بكل أماكن العبادة وأسماء الأماكن ، ولكن الأدوات المقدسة لهذه الأماكن ، والأساطير المتصلة بكل نواحي الإقليم ثم الأعياد وغللات الأراضى المختلفة. وقد وصلت إلينا وثيقة من هذا النوع فى القرطاس المعروف باسم قرطاس جوميلك من متحف اللوفر فيها عرض مفصل للجغرافيا الدينية والأساطير المتصلة بحياة الإقليم الثامن عشر من أقاليم مصر العليا. وليس من شك فى أن جرائد الأسماء المقدسة المنقوشة فى أحد المخابئ الموجودة تحت بناء معبد دندرة قد أستمدت من كتاب مشابه كان مخصصاً لإقليم دندرة. وفى نقش على بقية

الجنازات :

١ - الشيخوخة :

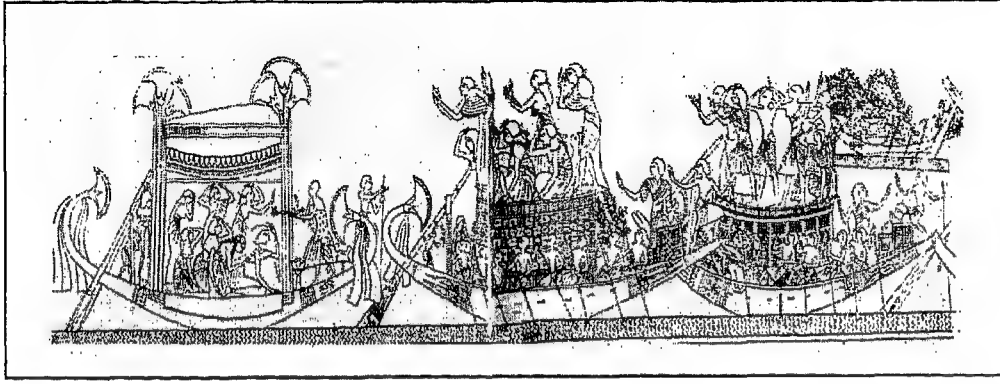
كتب لنا كل من بتاح حنط الحكيم، وسنوهى المغامر عن الشيخوخة فى صراحة فوصفاها بأنها سن القبح، وسن الضعف الجسمانى والمعنوى ويصبح الإنسان ضعيف البصر، ثقیل السمع، ضعيف الذكراة: لا يستطيع أن يقوم بعمل إلا وهو يشعر بإعياء شديد، ولا ينتفع بالطعام الذى يأكله. ومع ذلك فقد كان المصريون جميعاً يتمنون أن يبلغوا هذه السن المزدولة، مثلهم فى هذا مثل سائر البشر. والشيخ الذى احتفظ بمظاهر الشباب بفضل العناية الصحية وبقيت قواه المعنوية سليمة كان يثير إعجاب الجميع. فكبير الكهنة "رومى روى" قد أقر بأنه بلغ الشيخوخة وهو فى خدمة آمون الذى غمره بعطفه، حيث يقول: إن أعضاء جسمى تتمتع بصحة طيبة-بصرى قوى، والطعام الذى أتلقيه من معبدة يبقى فى فمى. وقد تناول الحديث فى البلاط الملكى رجلاً مسناً من الطبقة الوسطى قيل إنه بلغ من العمر ١١٠ سنة وأكل بشهية حتى اليوم خمسمائة رغيف من الخبز، وكثف ثور، ويشرب مائة جرة من الجعة. ولكن لم يذكر بوجه التحديد إذا كان يأكل كل هذا الطعام فى يوم أو خلال شهر أو فى فصل من فصول السنة أو فى سنة بأكملها. وكان هذا الرجل المسن ساحراً عالماً، وقديراً قوياً. فاعتزم فرعون استدعاه ليقم بجواره، ووعد بأن يطعمه أطيب الطعام التى يمنحها الملك من المنون المخصصة لأفراد الحاشية ويتمتع بكل ذلك حتى يلحق بآبائه فى الجبانة. وقد كلف ابن فرعون نفسه بالقيام بهذه الدعوة. فقطع مسافة طويلة من الرحلة فى سفينة، ثم قطع مسافة ثانية على كرسى محمول على محفة لأن العربات لم تكن قد عرفت بعد. فوجد من كان يبحث عنه ممدداً على حصيره أمام باب بيته، وكان أحد الخدم يروح له بالمروحة. وآخر يدلك له قدميه. وعندما حياه الأمير، أجابه فى بشاشة قائلاً :

"سلام عليك، سلام عليك يا ديديف حر، أيها النجل الملكى المحبوب من والده. ليمنحك أبوك خوفو ذو الصوت العادل، الثناء العاطر ويعلى شأنك. لتكون مثل من بلغ أشده من الرجال ولتتمكن روحك (الكا) من إحباط محاولات أعدائك. ونفسك (البا) تعرف الطريق السرى الذى يوصلك إلى البوابة، فمد الأمير ذراعيه وعاونه

لدينا من الوثائق ما يبين أن فى أوساط اللاهوتيين من كانوا على معرفة جغرافية بجيرانهم جديرة بالتقدير. فقوائم البلاد والمدن التى هزمها أمحتب الثالث ورمسيس الثانى وششنق الأول فى آسيا وبلاد النوبة تغطى جدراناً كاملة من أبنية معابد الكرنك والأقصر العظيمة، كما أنها مبنية بطريقة طريفة على قواعد التماثيل الملكية الهائلة التى كانت تزين مداخل المعابد. ويجب ألا ننسى أنه من المرجح أن المرشد الطبيى العجوز قد قام بترجمة إحدى تلك القوائم لجرمانيكوس. وبنفس الأسلوب الذى يجرى به تصوير مواكب الأقاليم المتجهة من أقصى المعبد إلى مدخل قدس الأقداس كان يجرى تصوير أقاليم مبنية ببلاد أفريقيا وآسيا التى تجلب منها كرائم الأحجار ونفائس المعادن التى تزرع بها خزائن الإله. وقد احتفظت معابد أدفو ودندرة بصفة خاصة بقوائم طريفة من هذا النوع.

ولدينا أخيراً من النصوص المنفرة المثيرة كثرة وفيرة تزيد فى ثروة معارفنا؛ فنحن نعرف أن المصريين كانوا ينقشون على الأوانى وتماثيل الأسرى أسماء الأسرى وأسماء الشيوخ الآسيويين والأمراء النوبيين الذين كانوا يعتبرونهم من الخطرين على بلادهم. وقد كانوا يعمدون إلى هذه الأوانى والدمى فيهممون، أو يجرون عليها من أعمال السحر ما يتوهمون أن تؤدى بأولئك الأعداء إلى الفناء، أو تردهم عن مصر على الأقل. وهكذا كانت تلك الإثباتات التى ترجع عهودها إلى زمان الدولة الوسطى تشهد بمعرفة المصريين الواسعة بالجغرافيا وبأسماء الأعلام الآسيوية والنوبية فى آن معا.

وإذا كنا لم نعثر حتى الآن على التماثيل السحرية الصغيرة المشار إليها فى المعابد فإننا نعرف من النصوص ومن المناظر المنقوشة أن الكهنة قد كانوا يجرون عليها بعض طقوس سحرية. وحسبنا من ذلك أن نقع فى نقش بمكتبة معبد أدفو على صورة تمثل كاهناً ممسكاً بعصى قد ألتف حولها مجموعة من مثل هذه التماثيل الصغيرة. وإذا لم يكن من الثابت أن ما لدينا من تلك التماثيل قد صنعت فى المعابد فحسبنا أن نعرف على الأقل أن الكهنة كانوا يستعملون تماثيل صغيرة مماثلة. وليس من المستبعد إذن أن تكون المعلومات الجغرافية التى وردت فى النصوص السحرية قد جعلها رجال الكهنوت قسمة شائعة لقضاء أغراض شتى.



كبار الدولة يتخذون أعمال الملك نموذجاً يحتذونه.

لقد كان عدد الخدم والموظفين كبيراً لدى حكام المدن والولايات ورؤساء الدين وقواد الجيش، وكل من بلغ من هؤلاء الخدم والموظفين سن الشيخوخة كان السيد الرحيم يلحقهم بوظيفة يسيره تتناسب وقواهم المضمحلة وبذلك يكفل لهم العيش والمأوى إلى أن تحين ساعتهم. لذلك كان فرعون، بالرغم من أنه لم يغفر لسنوحي فراره عندما كان في الشباب لا يرغب في أن يحرمه من حقوقه الأساسية، فسمح له بأن يعود إلى مصر عندما علم أنه أصبح على وشك الشيخوخة. وذلك أن مصر لم تكن تفرط في شيوخها كما لم تكن تضحي بأبنائها. على أنى لا أريد أن أجزم بأنه لم يحدث في هذه الأرض المباركة أن وراثاً متعجلاً أنهى عمر أحد مورثيه الذي كان يعلن جهاراً وفي إصرار عن رغبته الملحة في أن يعيش إلى سن العاشرة بعد المائة. لقد حدث أن ملوكاً خلعوا عن عروشهم ولكن يلاحظ أن أمنمحات الأول الذي حكم نحو عشرين سنة، عهد بالحكم الفعلي إلى ابنه. وقد عاش بعد ذلك حياة مستقرة ما يقرب من عشر سنوات، استطاع خلالها أن بدون وصاياه الصارمة. والملك أبريس، وقد هزم وخلع عن عرشه، وربما استطاع أن يحتفظ بحياته، ولو أنه لم يستتر غضب المصريين بقسوة لا مبرر لها. وعلى الجملة فقد كانت مصر من البلاد التي تعنى بالمعمرين في حياتهم.

٢ - وزن الأعمال :

يخطئ كثيراً من يعتقد أن المصريين القدماء كانوا يرغبون في الانتقال من أرض الأحياء، فهم يعلمون أن الموت لا يستمتع لأى شكوى إنه لا يلين لضراوة أو شفاعاة وعبثاً يتذرع الإنسان بأنه لا يزال شاباً وإذا آن الموت يختطف الطفل وهو رضيع من بين ثدي أمه، كما يدرك الرجل عندما يصبح طاعناً في السن، وعلى كل "فما قيمة تلك السنين التي يعيشها الإنسان على الأرض مهما طال؟ إن الغرب هو أرض الرقاد والظلام

على القيام وقاده ممكناً بيده حتى شاطئ النهر. فوصل الإثنين في ثلاثة سفن إلى القصر الملكي حيث قابلهما الملك فوراً. وعبر الملك عن دهشته لأنه لم يسبق أن تعرف بهذا المواطن الوقور أكبر رعاياه سناً، فأجاب الضيف ببساطة نبيلة وكان تعبيره مثلاً للملق، قال : مولاي وسيدى إن من يأتى هو الذى يستدعى- فقد دعيت وهانذا قد حضرت".

وما كانوا يسمونه في العرف السائد، بالشيخوخة السعيدة، لم تكن الشيخوخة الخالية من الأمراض أو العاهات بل كان يجب أن يصحبها السخاء أيضاً أو على الأقل سعة العيش، والذي يصل إلى مرتبة الشخص المحترم "إيماخو" لم يكن يكفل له العيش في أيام الشيخوخة فحسب، بل كان يمكنه أن يعتمد على أن يكون له قبر جميل. فعندما عاد سنوحي من المنفى منح منزلاً تملكه، ويصلح لأحد رجال الحاشية. اشتغل كثيراً من العمال في بنائه وكانت أعمال النجارة فيه من الخشب الجديد، وليس من مخلفات مبان قديمة، "كان يؤتى إلى الطعام من القصر الملكي ثلاث مرات وأربعاً كل يوم، علاوة على ما كان يمدنى به دائماً أنجال الملك. وبعد أن كان سنوحي يتسلم القرابين الجنائزية الملكية، أصبح الآن يقوم بالإشراف على تشييد بيته الأيدي، فزوده بالاثاث ونظم في دقة كل ما يتعلق بصيانة مقبرته وبالمحافظة على المراسيم الجنائزية". وكان هذا العمل مما يسر له كل شيخ طاعن في السن، وخاصة إذا كان هذا الشيخ صديقاً للملك، وكان للملك أن يمنح أو أن يرفض وفقاً لرغبته، هذا اللقب "املخو" المرغوب فيه بين الناس. وبما أن الملك كان بناء على وصف المداحين له. طيب القلب عادلاً وقديراً وعليماً بكل شئ. فقد كان الأهالي واثقين من أنه لن يضرن بالإتعام بهذا اللقب على أحد ممن خدموه بإخلاص. وكان

أمامهم حيث كانوا يزنون السيئات مقابل الحسنات بينما كان الإله الكبير تحوت يقوم بدور الكاتب المسجل، وأنوبيس يتحدث إليهم، كان المتهمون يقسمون إلى ثلاث فئات: فئة كانت سيئاتهم تفوق كثيراً حسناتهم، وهؤلاء يسلمون إلى الكلية المريعة أمايبث وفئة كانت فضائلهم تفوق رذائلهم، وكان هؤلاء يقادون لينضموا إلى مجلس الآلهة. وفئة أولئك الذين كانت سيئاتهم تعادل حسناتهم كانت تؤكل لهم خدمة المعبود سوكر أوزيريس-وهم مثقلون بالتنام.

كان المصريون يعرفون تماماً أن عدداً قليلاً جداً منهم سوف يمثل أمام القاضى الأعظم، دون أن تكون له ذنوب، فكان ينبغي لهم إذن الحصول من الآلهة على الصفح عن السيئات وأن يتطهروا من أذاتهم. وكان هذا الرجاء شائعاً جداً بين الناس وكثيراً ما ذكر فى الصلوات الجنائزية.

"لقد انمحت خطاياى وطرحت ذنوبى جانباً وانهارت معاصى، أنك تلقى، بخطاياك لدى نن نسوت".

"تطهرك الساحرة الكبرى. عليك أن تعترف بخطيئتك التى سوف تمحى، لعمل أشياء مقابل كل ما تكون قد قتلته. تحية لك يا أوزيريس فى ديدو إنك تستمع لحديثه، فتمحو ذنوبه، وترفع صوته فوق صوت أعدائه وتثبت قواه فى محكمة هذه الأرض إنك ثابت بينما يسقط أعداؤك، وكل ما يقال عنك من شر، لا وجود له، إنك تمثل بين يدي مجلس الآلهة الكبير وتخرج منه صادق القول".

وقد وضع الفصل الخامس والعشرون بعد المائة بأكمله من كتاب الموتى لتخليص المذنبين من أدرانهم وخطاياهم، وكان المصريون ينسخون هذا الفصل على ورق البردى ليوضع داخل التابوت بين ساقى المومياء. ويخل لقارئ هذا الفصل بأن ما جاء به ما هو إلا قرار سابق لمحاكمته. ولكنها محاكمة يدور كل شئ فيها على خير ما يرام، وتسبب لا نعلمه، سميت قاعة المحكمة، قاعة الحقيقتين، ويجلس فيها أوزيريس على العرش داخل معبد صغير، وتقف خلفه شقيقتاه إيزيس ونفتيس، بينما يصطف فى الداخل أربعة عشر من النواب، وقد نصب فى وسط القاعة ميزان كبير، حلى مسنده (فى أعلاه) تارة برأس الحقيقة وتارة برأس أنوبيس أو رأس تحوت. ويتربص وحش بجوار الميزان لحراسته. ويلاحظ فى وسط القاعة كل من تحوت وأنوبيس وفى بعض الأحيان حورس والحقيقتان وهم جميعاً منهمكون

الحالك، هو المكان الذى يقيم فيه من جاء إليه، وهؤلاء الرافدون المكفنون فى لفائفهم لا يستطيعون إلا لرؤية أخوتهم ولكنهم لا يرون آباءهم ولا أمهاتهم وتنسى قلوبهم وزوجاتهم وأولادهم، والماء العذب الذى تمنحه الأرض لمن يعيش عليها هو بالنسبة له ماء أسن يأتى بالقرب ممن كان على الأرض، أما الماء الذى يجاورنى فهو آسن".

إن خير ما يعبر به رجل متدين عن العالم الآخر هو أن الإنسان يتخلص فيه من منافسيه ومن أعدائه، وأنه يجد الراحة أخيراً، كما يلاحظ أن بعض المتشككين أخيراً. يذهبون إلى القول بأنه "لا يعود إلينا أحد من الموتى ليقول لنا كيف حال المتوفين وماذا ينقصهم حتى نطمئن قلوبنا إلى أن تأتى الساعة التى سنذهب فيها بدورنا إلى حيث ذهبوا". ويقول هذا الحكيم أيضاً "أن كافة المقابر تنهار، وقد طمست أيضاً معالم مقابر الحكماء القدماء، كان لم توجد من قبل".

ومع ذلك لم يستنتج من قول هذا الحكيم أنه من العيب أن يعد المرء مقبرته فى مثل تلك العناية وأن يفكر فى أمر الموت: قبل أن يأتية بمدة طويلة، ولو أنه قال ذلك. ما استطاع أن يقنع معاصريه، لأنهم كلنوا وهم فى عهد رمسيس، يماثلون أسلافهم من عهد بناة الأهرام، يقومون بإعداد انتقالهم من هذا العالم إلى الآخرة، فى عناية ودقة. لأن انتقال الموتى إلى العالم الآخر. كان يعد اختباراً رهيباً: أنه وزن أعمالهم. فالملك الطاعن فى السن الذين حرر وصاياهم لمرى كارع، كان يحذر ابنه من القضاة الذين يظلمون الناس وقد قاده هذا الموضوع إلى الحديث عن نوع آخر من القضاة.

"يجب ألا تؤمن بأن كل شئ سينتهى إلى عالم النسيان فى يوم الحساب، لا تعتمد على طول سننى الحياة، فإن الحياة عند الآلهة ساعة واحدة مما تعدون، ذلك أن حياة الإنسان تستمر بعد وفاته، وأن أعماله تتكسد بجواره. ومن تقدم بين يدي قضاة الموتى دون ذنوب، كل بمثابة إله. واستطاع أن يسير فى حرية مثله فى هذا مثل سادة الأبدية"، لقد وانت ستنا ابن رمسيس أوسر مارع، فرصة لا مثيل لها. إذ دخل "الأمنيت" حياً، حيث شاهد الإله الكبير أوزيريس جالساً على عرشه الذهبى الخالص، متوجاً بالتاج ذى الريشتين وعن يساره الإله الكبير أنوبيس، وعن يمينه الإله الكبير تحوت كما كان عن يساره آلهة نصح البشر فى الأمنيت، وعن يمينه الميزان المقام فى الوسط

لتلافى هذا الخطر صيغ الابتهاال موضوع الفصل
الثلاثين من كتاب الموتى وهاك نصه:

"يا قلبى ويا قلب أمى ويا مصدر تصرفاتى لا تشهد
ضدى، لا تعترضنى أمام القضاة، لا تجعل وزنك يعلو
فى غير مصلحتى أمام سيد الميزان فبئك الروح فى
صدرى والخالق الذى يمنح السلامة لأعضاء جسمى،
لا تسمح بأن تفوح من اسمى رائحة كريهة، لا تقل
أكاذيب ضدى أمام الآلهة". وبعد أن يناشد القلب بهذا
التوسل، يستمع صامتا إلى هذين الاعترافين، وكانت
النتيجة محققة النجاح. فإن أنوبيس يوقف ذبذبة
الميزان ويعلن أن الكفتين متوازيتان ولم يبق على
تحوت إلا أن يسجل نتيجة هذا الوزن مقررا أن الطالب
قد انتصر وأنه "مأخرو" صادق القول، وبهذا ينضم
إلى مملكة أوزيريس أحد الرعايا الجدد. أما الغول الذى
كان يأمل فى أن يلتهم هذا القادم الجديد فإنه يظل باقيا
فى انتظاره. هل كان المصريون يعتقدون حقيقة أنه
يكفى أن ينكر الإنسان ذنوبه كتابة لمحوها من ذاكرة
الآلهة والناس. قد ورد فى بعض المؤلفات الحديثة عن
العقيدة الدينية للمصريين القدماء أن الفصل الخامس
والعشرين بعد المائة من كتاب الموتى هو نص
سحرى، وكلمة سحر، تعنى أشياء كثيرة يجب على
علماء الآثار المصرية ألا ينسوا أبدا أن الكتاب الذى
يشمل البحث عن طريقة إعادة الرجل الطاعن فى السن
إلى شباب يافع. قد وصف بأنه نص سحرى، وعندما
تمت دراسة هذا المؤلف، تبين إنه عبارة عن وصفات
للتخلص من مظهر الشيخوخة البغيضة مثل التجمعات
والحبوب وأحمرار الجلد، ويبدو لى أن مصنف الوصايا
لمرى كارع، عندما قرر أنه لا يمكن لإنسان أن يخدع
القاضى الأعظم، فلم يكن إلا معبرا عن رأى الساند فى
هذا الصدد، ويمكن التأكيد أن المصرى عندما يكون
قرر أنه طاهر، أو زعم فى أصرار بأنه لم يكن قد
اقترب ذنبا، فربما يكون قد تخلص حقا خلال حياته من
ذنوبه وثقل خطاياها. هذا هو الاعتقاد الجازم الذى كان
يحرره من الخوف من الآخرة.

وكان الهدف الجوهرى أن يعلن أنه أصبح "مأخرو"
أعنى الصادق القول. ولم يكن أحد يستحق هذا
اللقب إلا إذا دافع شفويا عن نفسه أمام القضاة وليس
من الممكن إحصاء عدد المصريين الذين دونت أسماؤهم

فى العمل ويقوم أنوبيس بإدخال الميت مرتدياً ثوباً من
الكتان فيحى القاضى وكافة الآلهة الحاضرين قائلا :
تحية لك أيها المعبود الكبير. سيد الحقيقتين، لقد أتيت
إليك ماثلا أمامك. وعندما أحضرونى إليك رأيت كمالك،
إنى أعرفك وأعرف اسمك وأعرف أسم الاثنين
والأربعين معبودا الذين بجوارك فى هذه القاعة: قاعة
الحقيقتين، إنهم أولئك الذين يعيشون حراسا يراقبون
الأشرار ويرتوون من دمهم فى هذا اليوم الذى أعد
لوزن الطباع والأخلاق أمام الكائن الطيب، ثم يسرد
تصريحا مطولا عن براءته فى عبارات سلبية: "لم
أرتكب إثما ضد البشر لم أسئ معاملة أحد من رجالى
لم أكلفهم القيام بعمل ما فوق طاقتهم لم أفتر على
الآلهة ولم أعذب الفقير، لم أجوع أحدا ولم أطفف فى
الكيل، لم أقل فى القياس بالقسوة. لم أغش فى مساحة
الحقول ولم أقل فى الوزن، لم أحذف شيئا من ثقل
الميزان، لم أغش فى الوزن، لم أنزع اللبن من فم
الأطفال الصغار لم أعوق سير المياه فى موسم
الفيضان. لم أعطل سير الإله عند خروجه".

وبعد أن يكون قد دافع عن نفسه ستا وثلاثين مرة
بأنه لم يقم بعمل ما هو مكروه فى نظر الاتقياء ينتهى
إلى القول بأنه طاهر، لأنه كان أنف معبود النسمات،
منبع حياة كل من عاش فى مصر. ثم يكرر ما قاله
لإظهار براءته كأنه يخشى ألا يصدقوه، فيعيد إقراره
الدال على براءته، متوجها نحو الاثنين وأربعين معبود
بالتوالى، والذين كان حياهم عند دخول القاعة. وهم
يحملون القابا مفزعة مثل: واسع الخطوة، مبتلع
الظلام، مهشم العظام، أكل الدم، الصائح، معلن القتال،
وبعد أن يذكر كل اسم ينفى ذنبا من ذنوبه، ويستتطرد
قائلا إنه لم يكن يخشى أن يقع تحت طائلة سلاح
القضاة لأنه لم يسب الإله ولم يهن الملك فحسب
ولكن لأنه قام أيضا بعمل ما قاله الناس وما وافق عليه
الآلهة، فإنه قد أَرْضَى الإله بعمل ما يحبه، أعطى الخبز
للجائع والماء للعطشان، وكسى العارى وأعار معديته
لمن أراد عبور النهر. وهو ممن يقابلون بالترحاب
حين يراهم الناس فقد قام بعمل الكثير من أعمال البر
والتقوى تلك الأعمال التى تستحق المديح ومن أمثلة
ذلك أنه استمع إلى حوار القطة والحمار الذى نأسف
جدا لعدم معرفتنا له ولم يكن ليبقى إلا أن نستخلص
النتيجة العملية من هذه التجربة أو هذا الاختبار، فعلى
إحدى كتفى الميزان وضع قلب من تجرى محاسبته
وعلى الكفة الأخرى تمثال صغير للحقيقة، ولكن ماذا
يحدث لو افترضنا أن القلب قد تكلم، فكذب صاحبه :

ولذلك قامت بوضع أسرار جد مقدسة يتخذها البشر مثالا ووسيلة للتسلية. وفي هذه الأسرار كانت تمثل الآلام التي تحملها أوزيريس وكانت لا تزال تمثل حتى عصر هيرودوت. وفي الأزمان القديمة التي ترجع إلى عهود أقدم من ذلك بكثير. كانت تمثل أيضا معركة أنصار أوزيريس لتخليص جسد سيدهم والعودة به منتصر إلى معبد أبيدوس كما مثلت أسرار المحاكمة وقد ورد في الفصل الثامن عشر من كتاب الموتى بيان عن المدن المحظوظة التي جرى فيها تمثيل هذه الأسرار وهي :

أون وديدو وإيميت وخم ودب ورختي فسي الدلتا وروسيئا وهو أحد أحياء مدينة منف ونار فسي فسي مدخل الفيوم وأبيدوس في مصر العليا. وبدهى أن كل مصرى تقى كان يمكنه أن يضمن خلاصه في الحياة الأخرى إذا هو اتبع ما قام به أوزيريس. فقد ورد في نهاية الفصل الخامس والعشرين بعد المائة تحذيرا لا يمكن توجيهه إلا إلى الأحياء : " يتلى هذا الفصل حين يكون المرء نظيفا ونقيا ومرتديا ملابس الحفلات ومنتعلا نعلا أبيض اللون مكحول العينين بالكحل الأسود مدهون الجسم بالزيوت والبخور من أجود الأنواع، وبعد تقديم قربان كامل من العجول والطيور والترينتتين والخبز والبيرة والخضر" وقد أضاف أيضا النص المقدس ما يأتي: "ومن قام بعمل مآذرك لنفسه فإنه يصبح فتيا وليكون أولاده أشداء وينال رضا الملك وكبار الدولة ولا ينقصه شئ إطلاقا. وينتهي أخيرا بأن يكون من حرس أوزيريس" ويمكن الآن أن نتصور سر هذه المحاكمة التي كان يمكن أن يتخلص فيها المصريون من ذنوبهم ومن كان منهم يعتبر أن أيامه معدودة وأنه على وشك الرحيل إلى الأبدية، إما لأنه أصبح شيخا أو لأنه مريض، وأما لأن إحدى التحذيرات السرية التي كان يبعث بها أوزيريس في بعض الأحيان إلى من سيلحقون به قريبا في مملكته قد مسته. فإن هؤلاء جميعا كانوا يتجهون أفواجا إلى إحدى تلك المدن التي ذكرتها سابقا. وكانوا يتخذون لأنفسهم الاحتياطات المبينة في الوصية التي سبق أن أشرت إليها : فكانوا يحرسون بنوع خاص بالآل ينسوا أن ينفقوا ما يلزم لتقديم القربان الكامل.

على اللوحات التذكارية أو الجنازيرية أو التوابيت أو جدران المقابر وقد وصفوا بأنهم "ماع خرو". وقد ظن البعض أن هذه العبارة هي مجرد أمنية دينية كان يستعملها الأحياء إما لأنفسهم أو لأقاربهم أو لأصدقائهم وأن هذه الأمنية لاستجاب إلا في الآخرة. وكان هذا الاعتقاد سائدا إلى حد أن أصبحت عبارة "ماع خرو" تعتبر عمليا كأنها مرادفة لكلمة المرحوم. وعلى كل فإننا نعلم أن أفراد من المصريين كانوا قد حملوا هذه العبارة أثناء حياتهم كان هذا هو حال خوفو الذي اتهمه الاغريق بعدم التقوى. في حين إنه كان "ماع خرو" عندما كان يستمتع لأولاده وهم يقصون عليه الواحد تلو الآخر قصص السحرة وكان هذا أيضا حال بارميسيس وقت أن كلفه حورمحب بإدارة أعمال معبد أوبت الكبرى قبل أن يصبح الملك رمسيس الأول كما كان حال كبير شعب ماشيشنق ولم يكن قد ولى بعد، ملكا باسم شيشنق الأول. وبأكن خونسو كبير كهنة آمون، كان ذا صوت عادل عندما تفضل عليه رمسيس الثاني وسمح له بأن يقيم تماثيله في المعبد حيث اختلطت بجماعة المرضى عنهم وكان عمر رمسيس الثاني حينذاك ٩١ سنة، وقد عاش بعد ذلك بضع سنوات. وأحد خلفائه، رمسيس ناخت كان أيضا قد لقب بذي القول الصادق (ماع خرو) كما نرى ذلك في نقوش وادي الحمامات التي تسرد موضوع الحملة الكبرى التي أرسلها رمسيس الرابع على جبل بخن في السنة الثالثة من حكمه.

ولكنه كان حيا أيضا في السنة الرابعة في عهد ملك يرجح أنه لم يكن إلا رمسيس الرابع أو رمسيس الخامس ويخيل إلى أن هذه الأمثلة تكفي لإثبات أن المصريين كانوا يصبحون "ماع خرو" في حياتهم وهم لا يزالون يسبرون على أقدامهم. ولكن كيف كان الحصول على هذا اللقب الجميل مستطاع؟ وقد كان أوزيريس أول من حمل لقب "ماع خرو". وعندما كانت زوجته الوفية قد ردت إليه الصحة الكاملة والحياة كان هو قد رفع دعوى ضد قاتله أمام المحكمة المقدسة برياسة الإله رع وتمكن من استصدار حكم بإدانته.

ولم ترضى إيزيس أن تظل معاركها وعلامات تفانيها وإخلاصها لزوجها مغمورة في عالم النسيان



العرش مكانهم واستمروا فى الحفر فى جبال طيبة لإنشاء هذه السرايب التى كان يبلغ طولها أحيانا نحو مئة متر، وكانت تزخرف جدرانها بزخارف عجيبة تملأ كل جوانبها وغرفها.

وتمثل هذه النقوش رحلة رع الليلية فى المناطق الاثنى عشرة فى العالم السفلى، ومكافحته ضد أعداء النور، وليس شئ من كل هذا يذكر ما قام الملك بعمله خلال حياته. لم تكن هذه النقوش تتعلق ببالزائرين. إذ أن المقبرة الملكية لم تكن قد أعدت لاستقبال أى زائر، فإنها كانت مكانا مغلقا وكان ينبغي أن يظل مدخله سريا.

ولكن مقابر الأفراد كانت على عكس ذلك تماما. كانت المقبرة تحتوى عادة على جزئين مختلفين تماما. القبر ويحفر داخل بئر ويكون فى عقه، وأعد لدفن الميت. وعندما يرقد المتوفى فى تابوته بعد اتمام المراسيم الأخيرة، يسد مدخل القبر بإقامة جدار عليه وتردم البئر وبعد ذلك كان يجب ألا يقلق أحد وحدته. وكان يقام فوق هذا القبر مبنى أعد لزيارة الأحياء. واجهة هذا المبنى كانت تقام داخل فناء، حيث تعرض لوحات تذكارية وجنائزية تتناول كل ما كان للمتوفى من فضائل وكل ما قام به من خدمات، بقصد إثارة إعجاب الأجيال القادمة.

وفى داخل هذا الفناء، وبجوار حوض المياه قد تغرس أشجار النخيل والجميز وكان هذا الفناء يؤدى إلى قاعة عرضها عادة أكبر من طولها أما زخرفها فكانت أخاذة حقا. إذ أن سقف القاعة نفسه قد زخرف بزينات نباتية ورسوم هندسية ذات ألوان زاهية. والنقوش التى تكسو الجدار أو الأعمدة كانت تمثل حياة المتوفى فى أعظم مراحلها الخاصة. وبوصفه من كبار الملاك كان يراقب أعمال الحقل ويقتنص الغزلان فى الصحراء ويلقى عصا الرماية على الطيور المائية والحربة على فرس النهر ويساهم كذلك فى صيد

وتوحى تلاوة الفصل الخامس والعشرين بعد المائة بأن سر المحاكمة كان يشمل فصلين فأوزيريس، هو الذى يقوم فى أول الأمر بإثبات براءته، فيخاطب المعبود رع ويثبت بست وثلاثين عبارة، السابقة الذكر، بأنه لم يرتكب إثما فى أى لحظة من السنة. فيردد المؤمنون بدورهم صدى هذا الإقرار المعبر عن البراءة ويشعرون بارتياح وقوة للحكم الذى صدر ببراءة المعبود. ولم يكن هذا مع ذلك كافيا. فيترك أوزيريس أريكة المتظلمين (المتوسلين) ليجلس على مقعد القاضى فيقوم المؤمنون بتلاوة الاعتراف الثانى ويتقدمون كل بدوره نحو الميزان، الواحد بعد الآخر وكل منهم يحمل شكل قلب من اللازورد نحت عليه اسمه، ويوضع هذا القلب فى إحدى كفتى الميزان ويوضع فى الكفة الأخرى تمثال يمثل الحقيقة، ويستطيع كل الحاضرين أن يتحقق من أن الكفتين متعادلتان فيعلن رسميا بأن المدان، "ظاهر الصوت" ويسجل ذلك. وكان يمكنه أن يعود. بعد ذلك إلى مقره وهو متأكد من أن أبواب الآخرة لن تغلق فى وجهه.

٣ - إعداد المقبرة :

الآن وقد أصبح كل مصرى مطمئن النفس فلم يعد له إلا أن يكرس كل جهوده لبيته الأبدى.

أما الملوك فكانوا يبادرون دائما على عمل ذلك قبل أوانه بزمان طويل، ذلك أن بناء هرم ولو كان متوسط الحجم لم يكن أمرا هينا فكانت توفد بعثات كبيرة حقيقية لنقل كتل الجرانيت والمرمر حتى هضبة الجزيرة أو سقارة. ومنذ بداية عهد الامبراطورية الحديثة نقلت الجبانة الملكية إلى وادى الملوك غربى طيبة وخلفاء رمسيس الأول، بالرغم من أنهم كانوا أصلا من الدلتا، فقد قلدوا هؤلاء الذين خلعواهم ليتولوا



الداخل ومن الخارج برسم تمثّل الآلهة المكلفة بحراسة المومياة. وقد رسم على طول الغطاء المقرب صورة المتوفى متسما بصفات أوزيريس، بينما رسمت على غطاء التابوت من الداخل المعبودة نوت إلهة السماء تحوط بها القوارب ومجموعات الكواكب وجسمها الرقيق الرشيق يمتد بضعة سنتيمترات فوق تابوت الجرانيت الأسود. أما الملك فيتمتع بجمال المعبودة وهو محقق فيها دائما بعينه المصنوعتين من الحجر، بينما تمنحه تلك المعبودة قبلّة الأبدية. وبهذا تتحقق أهم التمنيات التي كان يرجوها كل مصري لحياته الأبدية وهي أن يصبح من سكان السماء سلّحا بين النجوم التي تجهل الراحة والكواكب السيارة التي تجهل الهلاك. وقد نقش عيون على جانب التابوت، يستطيع أن يرى من خلالها أمارع أو أوزيريس وكذا الأبواب التي كان يعبرها كلما أراد الخروج من قصره أو العودة إليه. وبديهي أن الأثاث كل يختلف من ناحيتي النوع والفخامة طبقا لمقدرة المتوفى. فكان أثاث توت عنخ آمون يفوق كل خيال أو تصور : أسرة للزينة وأسرة للراحة وأرائك وعربات ومراكب ودواليب وصناديق وخزائن، ومقاعد ذات مساند ومقاعد عادية ومقاعد صغيرة. وكافة أنواع الأسلحة وكافة أنواع العصي المعروفة في عصره، وأدوات للزينة ولعب وأطباق وأدوات للمائدة وأشياء خاصة بالعقيدة الدينية.

وبوصفة عضوا في مملكة أوزيريس، كان على الملك أن يكرر فروض التقوى التي كان قد قام بها في حياته، وكرب أسرة وملك كان عليه أن يواصل استقبال أطفاله وأقاربه وأصدقائه، ورعايا مملكته. وكان عليه أن يمدّهم بالطعام. ولتتمكن من تحقيق هذه الفكرة، كانت تعد له أطباق وأدوات بوفرة. وكانت توضع جانباً، قطع عديدة من أواني المائدة الملكية بقصد نقلها إلى المقبرة، كما كانت تغطي الطيور أيضا وقطع اللحوم والفاكهة والحبوب والمشروبات، وعلى الجملة كل ما يؤكل ويشرب.

السمك وكرنيس لورش آمون كان يشرف على أعمال النقاشين والنحاتين والصياغ والنجارين الذين يعملون في خشب الأبنوس. وبوصفه أحد كبار الموظفين كان يجمع إيرادات المملكة ويجنّدى كان يقوم بتدريب المجندين الجدد. وقد رسم في قاعة العرش، يقدم للملك أفواجا عديدة من المندوبين الأجانب الذي وفدوا من بلاد لا تعرف مصر. وظهورهم محدوبة تنن من ثقل الجزية التي يحملونها ملتسمين من الملك نسمة الحياة.

وبعد أن يقوم الزائر بتفقد هذه القائمة يجد نفسه في ممر كبير، ويرى على جدرانه المتوفى وهو في سفينة متجهة نحو أبيدوس ويرى على الجانب الآخر من الممر مراحل الدفن وقد تمت طبقا للمراسيم المعروفة. ويؤدي هذا الممر إلى قاعة أخيرة لا تعبر النقوش التي على جدرانها إلا عن مدى تقوى المتوفى، فيرى وهو يعبد الآلهة وكان يصب المياه المقدسة تكريما لهم، ويقدم لهم موقدا تتأجج فيه النيران. ويتلو الأناشيد وفي مقابل ذلك كان يكافأ بالتهام الأطعمة التي تتجدد دائما والتي كان يستحقها نظرا لتقواه وفطنته.

وبديهي أن التابوت كان أهم قطعة في الأثاث الجنائزي. وكان نفر حنّب في حياته قد تفقد أكثر من مرة المصنع الذي كان يصنع فيه تابوته فشاهد بهذا مثواه الأخير، محمولا فوق مقعدين صغيرين والعمال حوله. بعضهم جالسون وبعضهم واقفون وكلهم عاكفون على تلميعه والحفر عليه وطلائه بالرسم كما شاهد أيضا الكاهن وهو يرش عليه المياه المقدسة.

ولم يكن الملك ولا الأغنياء يكتفون بتابوت واحد - فكانت مومياة بسوسنس بالرغم من أن القناع الذهبي يحميها، كانت موضوعة داخل تابوت فضي على شكل مومياة، وهو موضوع في تابوت آخر من الجرانيت الأسود يطابق التابوت السابق تماما في شكله. وكان تابوت الجرانيت موضوعا بدوره داخل صفحة مستطيلة الشكل متسعة نوعا ومزخرفة من

والتي سيحل التمثال محلها، أوزيريس كبير كهنة آمون رع سونتير حورنختي ، وكثيرا ما كان النص الذي ينقش على قاعدة التمثال يبين تماما الأعمال التي ينبغي للتمثال أن يؤديها. فقد كتب على قاعدة تمثال أوزيريس "أيها التمثال إذا كان أوزيريس قد نودي عليه واستدعى وكلف بالقيام بكل الأعمال التي يجب أن تعمل هنا، في الجبابة. كما يقوم الإنسان بعمل ما يخصه لاستغلال حقوله وري أراضيه ونقل الرمل من الشرق إلى الغرب ومن الغرب إلى الشرق، واقتلاع الحشائش الضارة كما يعمل الإنسان تماما في أموره الخاصة، فما عليك إلا أن تقول : هانذا أفعل".

وعندما إندفع المصريون نحو هذا الاتجاه ، ضاعفوا من صناعة هذه التماثيل ليتلافوا إلى الأبد القيام بأعمال السخرة الثقيلة الوطأة. وكانوا يقومون بنقش الآلات والأجولة بين أيدي التماثيل أو على ظهورها ويضمون إلى العمال الكتبة والملاحظين إذ كان لا مفر من أن يوجد الموظف الذي تستدعي الضرورة وجوده بجوار كل فرقة من فرق العمال الزراعيين. وأخيرا صاروا يصنعون بالجملة كل أنواع الآلات والأشياء في صورة مصغرة ويضعونها تحت تصرف التماثيل الصغيرة. فكانوا يصنعون مثلا "النير" للسقائين وحاملو الرمال وسلاسل ومقاطف وفؤوسا ومعاول إما من البرونز وإما من الخرف. وهذه الأدوات كان يكتب عليها أسم التماثيل التي كانت تخصها وذلك لتلافى سرقتها واستخدامها في أغراض غير التي قصدت منها أصلا.

وقد أوحى هذه الفكرة إلى صناعة تماثيل صغيرة ، تصور نساء عاريات لوضعها في خدمة المتوفى. فكان للملوك والأمراء محظيات في حياتهم ولم يرغبوا في فقد هذه العادة التي ألفوها في العالم الآخر ، فقد وجدنا من هذه التماثيل في مخدع بسوسنس. كان البعض منها يحمل اسما ينتمي إلى أصل ملكي والبعض الآخر مجرد أسم امرأة. وإننا لنشفق على هذا الملك لو أنه كان يختار محظياته في حياته كما لو يختار عرائس يلهو بها.

كانت المومياء مغرمة بالزينة وبالحلى تماما مثل الأحياء وعلى كل حال فقد كانت المومياء تزين غالبا بالجواهر التي كان يستعملها المتوفى أثناء حياته، وفي أغلب الأحيان كانت تصنع جواهر وحلى جديدة لهذه المناسبة.

كان يستكمل التابوت بخزانة خشبية أو حجرية وبأربع أوان. تلك التي تسميها خطأ الأواني الكانوبية. وكانت هذه الأواني معدة لتوضع فيها أعضاء الجسم الداخلية التي تزرع منه أثناء عملية التحنيط، وكانت الأواني توضع تحت رعاية الآلهة الأربع، فامستى أحد هذه الآلهة كان له رأس آدمي، وحابي له رأس قرود يشبه الكلب.

ودوا مؤلف له رأس ابن آوى وقبح سنوف له أس صقر. فغطاء الإتياء الأول كان يمثل رأسا آدميا. بينما كانت الثلاثة الأخرى تمثل إما رأس قرود أو ابن آوى أو صقر. وكان بعض المرهفين يظنون أن هذا غير كاف ولذلك كانت تصنع لهم توابيت صغيرة من الذهب أو الفضة ذات أغطية وأوعية تشبه التوابيت الحقيقية. وكانت توضع فيها اللغائف الصغيرة المحنطة ثم توضع هذه التوابيت الأربعة الصغيرة في أوان من المرمر.

إن حقول إيارو التي كان أوزيريس مسيطر عليها كانت بمثابة حديقة كائيد، تعد أجمل بقعة في العالم، ولكن كان يجب أن تمهد للزراعة كما تمهد أى أرض زراعية حقيقية، فيجرى حرثها وبذرهما، واقتلاع حشائشها وحصدها. وصيانة قنوات الري بها وإجراء أعمال أخرى لا ندرك بالضبط مدى فائدتها : إذ كان يجب مثلا نقل الرمل من شاطئ نهر إلى الشاطئ الآخر وهذه الأعمال التي يعتبرها مالك أرض أعمالا طبيعية وضرورية كانت بالعكس، لا تطاق بالنسبة لأولئك الذين قضوا حياتهم في البطالة أو كانوا يمارسون مهنة أخرى غير مهنة الفلاحة.

لم يعتقد أى شعب بقدر ما اعتقد المصريون بأن التماثيل سواء التي تمثل أشياء أو أحياء كان لها إلى حد كبير قوة فعالة وخواص الشيء الذي تمثله، وبذلك يكون قد وجد الدواء تماما. كان يكفي أن تصنع تماثيل ليكون في إمكانها أن تقوم بعمل المتوفى نفسه وكانت هذه التماثيل تصنع من الخرف المطلى، وبعض الأحيان من البرونز، وكانت على شكل مومياء. وفي بعض الأحيان كان الوجه يشبه وجه شخص بالذات. وإننا نعتقد بحق بأن المقصود فعلا كان تصوير شخص بالذات. وإذا لم يقصد من التمثال الشبه التام فإن الغرض من صنعه قد يصل إليه الإنسان على أى الحالات بالكتابة المنقوشة عليه أو فوق قاعدته على الأقل ، وذلك بذكر إسم ولقب الشخصية المقصودة

التي كان يحسن دائماً أن تكون في متناول الأيدي.

ولم يكن أمراً هيناً أن يقوم الإنسان باختيار الأشياء وطلب صنع أشياء مختلفة ومعقدة إلى هذا الحد، فإن ذلك يتطلب إنفاق أموال كثيرة وملاحظة تنفيذ صنع هذه الأشياء ومراقبة العمال للتأكد من حسن صنعها. إذ أن مستقبل الميت كان يتعلق إلى حد كبير بمدى العناية التي يبذلها لإعداد بيته الأبدى وأثاثه وحليها مهما ظن في هذا الصدد بعض المفكرين المكتئبين، إذ أن العالم الآخر ليس مكاناً للراحة والهدوء فحسب بل إنه مليء بالمكائد التي لا يمكن التخلص منها إلا إذا اتخذت في هذا الشأن الاحتياطات الكافية تماماً.

٤ - واجبات كاهن القرين :

كان المصري الطاعن في السن يعرف كيف يشيد بيت المستقبل، بيت الأبدية. وكان يقوم بزخرفته وفقاً لذوقه وامكانياته وعهد إلى النجارين وصانعي العريبات بصنع مختلف أنواع الأثاث. ثم حصل من الصانع على الحلوى وعلى مجموعة وافرة من التعاويذ والتماثيل. ويبدو أنه لم يعد ينقصه شيء من الضروريات التي يحتاج إليها في العالم الآخر، ومع ذلك فلم يكن راضياً بالنفس، إذ كان يعتقد أنه لم ينل كل ما يصبو إليه، ويجب على ذريته أن يعنوا بأمره بامانة وتقوى ولا يكفى أن يؤدوا واجباتهم الأخيرة نحوه بنقله في احتفال لائق إلى مقر إقامته الجديدة فحسب بل يجب عليهم أن يعنوا بروحه مستقبلاً من جيل إلى جيل.

قال أحد نبلاء المصريين : "لقد عاهدت بوظائفي لابني خلال حياتي - حررت له وصية بالإضافة إلى الوصية التي حررها لي ولدي. وأقيم بيتي فوق أساساته فأبني هو الذي سيجعل قلبي يحيا على هذه اللوحة التذكارية. سيعمل من أجلتي. ويكون وريثاً وابناً صالحاً" وكانت العقيدة السائدة أن الابن يحيى اسم الأب والأجداد، وكان ذلك يذكر دائماً في النصوص الجنائزية. فكان حابي جفائ حاكم أسيوط قد عين نجله كاهناً لروحه "ويوازي هذا التعبير، ما نعبّر عنه بعبارة" منفذ الوصية. فالأموال التي قد يتسلمها الابن بهذه الصفة هي أموال ممتازة يجب أن تقسم بين الأولاد الآخرين بل والابن نفسه لا ينبغي له أن يوزعها على أولاده، فعليه أن يسلمها كاملة لواحد من أولاده يعينه

وهناك قائمة بما كان يلزم المومياء ملك أو أحد كبار الشخصيات: القناع من ذهب إذا كان للملك أو للأمرء المقربين من أصل ملكي ومن الورق المقوى أو من المصيص المطلى إذا كان للأفراد. الجيد ويتكون من لوحين رقيقتين صلبتين من الذهب مغلفتين على شكل نسر مبسوط الجناحين.

قلادة واحدة أو أكثر من الذهب، ومن الأحجار ومن الخزف المصنوع من الخزف مكون من عدة صفوف من الخزف أو قطع صغيرة ولها قفل واحد أو قفلان، وتزود في بعض الأحيان بدلاية من الذهب أو من الأحجار المتساوية الحجم من الخزف، وحليها للصدر واحدة أو أكثر من حلقة ذات سلاسل والشكل الذي كان يستعمل عادة هي الجعارين المجنحة حاملة في أجنحتها إيزيس ونفتيس وكان ينقش على ظهر الجعران دعاء القلب المشهور: "يا قلبي، ويا قلب أمي ويا أيها القلب الذي لا تمتلي في جميع أطوار حياتي، لا تقف لتشهد ضدي أمام القضاة ولا تجعل كفة الميزان تنقل في غير مصلحتي أمام حارس الميزان إذ أنك الروح (الكسا) التي في جسدي والإله خنوم الذي يحرص على أن تكون أعضاء جسمي سليمة، لا تجعل اسمي تفوح منه رائحة كريهة ولا تسئ إلى سمعتي ولا تفتر على بالكذب أمام الإله".

جعارين أخرى بعضها ذات أجنحة والبعض الآخر ليس له أجنحة، تحمل نقوشاً ولكنها دون إطار. وقلوب من أحجار اللاتورد ذات سلاسل نقش عليها اسم المتوفى.

أساور بعضها لين وبعضها صلب، بعضها مفرغة وبعضها صلب للعصام وللأذرع وللأفخذ وللقصبة الأرجل، وحلية للأصابع - أصابع الأيدي وأصابع الأقدام. وخواتم لكل الأصابع ونعال وتماثيل وتماثيل صغيرة للالهة تتعلق في رقبة الميت أو تشبك على حلية الصدر.

ولكن أنوبيس وتحوت من الآلهة التي يسيطر بها بنوع خاص مهمة حماية المتوفى، وذلك للدور الذي يقوم به أثناء عملية وزن الأفعال وقد يختار غيرهما أحياناً. ولم يستخف بأمر الصقور أو النسور ذات الأجنحة المبسوطة ولا برؤوس الصلال، إذ أن الصل هو الحارس للمزلاج الذي يحكم غلق أبواب مختلف أقسام العالم الآخر. كما لم يستخف بتماثيل أوزيريس وإيزيس ولا بالعين السليمة (أوجا).

وكان ينبغي أن يضاف أيضاً إلى كل هذه الزينات نماذج التماثيل المصغرة من عدة أشياء مثل العصي، والصولجان والاسلحة والشعارات الملكية أو الإلهية

عيد رأس السنة إلا أنها لها شأنها وأهميتها. ففي المناسبات كان رئيس الجبانة يجتمع بحراس الجبل بجوار حديقته الجنائزية ثم يأخذون التمثال الموجود بها ويذهبون به إلى معبد أنوبيس . وإليك الآن قراره الأخير. فمُنذ أن كان حابى جفاى رئيساً لكهنة وب واوات كان يتسلم كل يوم من أيام الأعياد، وتعلم أنها كانت عديدة ، كمية من اللحوم والجعة. فهو يلزم الآن بأن تجلب بعد وفاته هذه اللحوم والجعة إلى تمثاله، وذلك تحت إشراف كاهن القرين ولم تكن هذه الخدمات تؤدى بالمجان فكان حابى جفاى يؤدى أجر هذه الخدمات بأن يتنازل عن المزايا المالية التى كان يتمتع بها إما لأنه محافظ الأقاليم وأما بصفته رئيس كهنة وب واوات. كأنه قد شغل أذن فى أنانية شديدة مستقبل هذه الوظائف وقتل من دخله إذ يجب على وارثه أن يدفع سنوياً قيمة إيراد سبعة وعشرين يوماً من دخل المعبد. ودخل يوم فى المعبد يتمثل فى قيمة جزء من ٣٦٥ جزء من الإيراد السنوى للمعبد. ومعبد وب- واوات لم يكن، دون شك إلا محراباً إقليمياً، وعلى ذلك فقد كان إيراده كبيراً وكان على الورثة أن يتنازلوا لصالح خدم المعبد بما يوازى تقريباً عن قيمة ١٣/١ من إيراد وب واوات وبذلك يضطرون إلى خفض ما ينفقون على أنفسهم وخاصة أن رأس المال ذاته يكون قد خفض بسبب هبة مساحة كبيرة من الأراضى. وعلى هذا الأساس تكاد تكون تكاليف صيانة المقبرة نفسها أكثر من تكاليف تشييدها، وكانت مصر كلها تنوع تحت أثقال وضعتها هى نفسها فوق أكتافها. وكان حابى جفاى ثابتاً فى رأيه، لا يتزعزع، وقد أبدى ملاحظة تتضمن أن الاتفاقات التى أبرمت بين أمير مثله وبين الكهنة المعاصرين له ليس من حق الأفراد اللاحقين بأن يجرؤوا فيها أى تعديل. وفى الواقع كانت الأبنية الجنائزية مهما كانت قوية البنيان ومهما كانت حصانة المؤسسات يزول أثرها بعد جيل أو جيلين مهما أحاطها مؤسسونها من ضمانات أو بعبارة أدق كانت إيرادات هذه المؤسسات تؤول لصالح الموتى الحديثين وقد رأينا ملوكاً وبعض الخاصة يؤمنون أنهم يؤدون عملاً صالحاً عندما يقومون بترميم الأبنية الجنائزية ويزودون أطعمة موائد القرابين. ولكن الكثير من هذه المنشآت قد انهارت نهائياً خلال الحرب ضد الكفار وقد أصبحت مصر فى أعقاب تلك الحرب وخلال الفوضى التى تلتها فى حالة انهيار أو على الأقل فى حالة من الفقر فأصبحت عاجزة تماماً عن الاهتمام بأمر الموتى القدماء.

ليتولى الإشراف على مقبرة الجد وملاحظة المراسيم الدينية التى تؤدى لإحياء ذكراه كما يجب أن يشترك هو شخصياً فى أداء هذه المراسيم.

كانت هذه الحفلات تقام بنوع خاص، بمناسبة رأس السنة فى المقبرة وفى معبد وب واوات يذهبون إلى معبد أنوبيس قبل رأس السنة بخمسة أيام ، ويضع كل منهم رغيفاً للتمثال الموجود بالمعبد- وفى اليوم السابق لعيد رأس السنة يعطى أحد موظفى المعبد وب واوات إلى كاهن القرين شمعة سبىق أن استعملت فى المعبد ويقوم كبير كهنة معبد أنوبيس بعمل مماثل فيسلم شمعة سبىق أن ساعدت فى إنارة معبد أنوبيس لشخص يسمى رئيس موظفى الجبانة الذى يذهب بها إلى المقبرة بمصاحبة حراس الجبل حيث يقابلون هناك كاهن القرين، ويعطونه هذه الشمعة.

وفى يوم رأس السنة يقدم كل من كهنة وب واوات رغيفاً من الخبز لتمثال حابى جفاى عندما تنتهى إنارة المعبد. ثم يصطفون خلف كاهن القرين ويحتفلون بذكراه. ويقوم كذلك من جانبهم كل من رئيس الجبانة والحراس بإعطاء رغيف وبيرة وهم يحتفلون باحتفال مماثل، وفى مساء يوم رأس السنة يقوم موظفو معبد وب واوات الذين سبق أن أعطوا شمع عشية أمس بتقديم شمعة ثانية. ويقوم كبير كهنة أنوبيس بدوره بتمثل هذا العمل وتستخدم الشموع التى قد بوركت لأنها سبق أن استخدمت فى المعابد لأنارة تماثيل المتوفى، كما كان الأمر فى الليلة السابقة.

وقد تتكرر إقامة هذه الحفلات بأكملها تقريباً بمناسبة عيد أوجا وفى معبد وب واوات يعطى كل الكهنة رغيفاً أبيض للتمثال. ثم يكونون موكباً خلف كاهن القرين لتمجيد حابى جفاى. ثم تضاع شمعة ثلاثة طول الليل يؤدى إلى مقبرته وهم يرتلون أناشيد لتمجيده. ويضع كل منهم رغيفاً أمام التمثال الموجود فى هذا المكان، وتضاع له الشموع مرة أخرى.

أما الكاهن الذى يؤدى مراسيم الخدمة الدينية، فعندما ينتهى منها يقدم خبزاً وجعة لنفسه هذا التمثال. ويقوم شخص آخر وهو رئيس الجبل فيضع أرغفة وجرار الجعة بين أيدي كاهن القرين لتخصص للتمثال.

ويزعم حابى جفاى بأنه لم يترك فى عالم النسيان فى أعياد أوائل الفصول التى وإن كانت أقل روعة من

٥ - الدفن وتكوين موكب الجنائز :

كانت طريقة الدفن لدى المصريين مثيرة ومفجعة فى آن واحد. فكان أهل الميت لا يخشون أن يتظاهروا أمام الجميع بالبكاء والإفراط فى أداء الحركات التى تعبر عن حزنهم العميق طيلة سير الموكب. وقد كان أهل الميت يخشون ألا يعبروا عن حزنهم تعبيرا كافيا فكانوا يستأجرون الندابين والنائحات، الذين لا يكلون إطلاقا ولا يكفون عن الصراخ والعويل. وكانت النساء تلطم رؤوسهن بأيديهن، بينما كانت وجوههن ملطخة بالطين وصدورهن عارية وثيابهن ممزقة. أما الأفراد وأكثرهم رزاة أولئك الذين اشتبكوا فى هذا الموكب فلا يؤدون حركات بمغلاة كهذه ولكنهم كانوا يذكرون أثناء سيرهم فضائل الميت. قائلين على سبيل المثال: "ما أجمل ما يأتية. لقد كان يملأ قلب خنسو إلى حد أنه تمكن من أن يصل إلى الغرب برفقة أجيال وأجيال من أتباعه وخدمه" أما ما يلى هذا القطاع من الموكب فكان بمثابة موكب نقل أثاث تاما. فكانت فرقة أولى من الخدم تحمل الفطائر وباقات الزهور وجرارا من الفخار وأوان من الحجر وصناديق معلقة على ساقى نير وهى تحتوى على التماثيل الصغيرة والشوابتى، وملحقاتها. وفرقة أخرى أكثر عددا من الأولى كانت تحمل الأثاث العادى، وهو عبارة عن مقاعد وأسرة وخزائن وأصونة دون أن تهمل العربة، أما الأمتعة الخاصة والصناديق التى تحوى الأوانى الكانوبية، والعصى والصولجان والتمائيل والشماسى، فكانت تكلف فرقة ثالثة بحملها. أما الجواهر والفلاسد والصقور والنسور ذات الأجنحة المبسوطة والطيور ذات الرأس الأدمى وأشياء أخرى قيمة فقد كانت تعرض على صوان وتحمل جهارا. كما لو كانوا لا يخشون بطش هؤلاء الدهماء العديدين الذين كانوا يشاهدون مرور الموكب وكان التابوت يوضع داخل نعش مزين تجره بقرتان وبعض الرجال. ويتكون هذا النعش من ألواح من الخشب ذات إطارات غير مثبتة أو من هيكل خشبى تتدلى منه ستائر من قماش مطرز أو من الجلد، وكان يوضع فى قارب تحيط به تماثيل إيزيس ونفتيس أما القارب نفسه فكان يوضع بدوره فوق زحافة.

٦ - عبور النيل :

كان الموكب يسير ببطء حتى يصل إلى شاطئ النيل. حيث كان فى انتظاره أسطول صغير من القوارب وأما القارب الرئيسى فكانت مقدمته ومؤخرته مقوستين فى رشاقة إلى الداخل، وتنتهيان فى شكل

ولكن ما شان أهل جبيل كينيت هنا وهى مركب معدة للسفر فى أعلى البحار، بينما المركب الخاصة بالنعش لم تصنع إلا لتعبر النيل فقط؟ على أنه يوجد بينهما تشابه كبير، إذ عندما تمكنت إيزيس من أن تسترد الشجرة المقدسة التى كانت تحوى جسد زوجها أوزيريس حملتها فوق مركب كانت متاهبة للإقلاع متجهة نحو مصر وهناك احتضنتها وأخذت ترويه بدموعها وهكذا تفعل سيدات الأسر تعبيرا عن حزنهن فوق القارب أثناء عبور النيل.

وكانت تستعمل أربع سفن أخرى لنقل أولئك الذين كانوا يرغبون فى مصاحبة المتوفى حتى مثواه الأخير، وتوضع فيها أيضا كافة الأثاث الجنائزى. أما من لم يكن يرغب فى الذهاب بعيدا فكانوا يكون على الشاطئ ويوجهون إلى صديقهم، تمنياتهم الأخيرة: "لعلك تبلغ بسلام غرب طيبة" أو كانوا يقولون أحيانا: "إلى الغوب .. إلى الغرب ، أرض الأبرار، إن المكان الذى كنت تحبه يتفجع أسى وحسرة عليك".

وقد أتت اللحظة التى ترفع فيها المرأة الثكلى صوتها الناحب: "يا أخى .. يا أخى .. يا حبيبى .. ابق .. استقر فى مكانك ولا تبتعد عن المكان الذى تسكنه.

الناس مواقف ذات مقابض ويملاؤن أزياراً كبيرة بالماء لتبريدها ، ومعبودة الغرب حاضرة بجوار اللوحة التذكارية ، وهى وإن كانت مختلفة عن الأنظار إلا أنها ترى على هيئة صقر يقف فوق مجثم ويرفع التسابوت من النعش ثم يوضع ملاصقا للوحة التذكارية. وتجلس امرأة القرفصاء بجواره وهى تحتضنه بشدة ويضع أحد الرجال فوق رأس المومياء قمعا معطرا يشبه ذلك الذى كان يوضع فوق رؤوس المدعوين فى حفلات الاستقبال والتأحيات والأطفال وأفراد الأسرة يلطمون رؤوسهم فى عنف شديد يفوق ما كانوا يفعلونه عند بدء تشييع الجنازة. أما الكهنة فكان عليهم أن يؤدوا مهمة خطيرة كان من واجبه أن يعدوا مائدة بما عليها من مواد غذائية من خبز وأباريق ملئت بالجمعة. وكان عليهم أيضا أن يضعوا أدوات غريبة مثل قاذوم وسكين مقوس على هيئة ريشة نعام ونموذج لفخذ عجل ولوحة منبهة بطرفين مستديرين. وهذه الأدوات سوف يستخدمها الكاهن لإبطال مفعول التحنيط حتى يستطيع المتوفى أن يسترد استعمال أطرافه وجميع أعضائه : "إنه سينتصر من جديد. وسيفتح فمه ليتكلم ويأكل وسوف يمكنه من تحريك ذراعيه وساقيه".

وقد حان وقت الفراق. وتتضاعفت إمارات الحزن. فتقول الزوجة : "إلى زوجتك يامريت رع - لا تتركنى أيها العظيم ، هل فى نيتك أن أبعد عنك؟ إذا انصرفت عنك فستبقى وحيدا. هل سيرافقك أحد ويتبعك ؟ لقد كنت تحب المزاح معى والآن أصبحت تسكت ولا تتكلم" وعلى أثر هذا يأتى صدى أصوات النساء قائلات "يا للخراب .. ويا للدهاية ! .. لا تكفوا .. لا تكفوا .. عن النواح لقد رحل الراعى الطيب إلى الأبدية. وقد ابتعدت عنك حضود الناس فأنت الآن فى البلد الذى يحب العزلة. أنت الذى كنت تحب السير على قدميك تفيدك الآن اللغائف والأفغان. أنت الذى تمتلك أفضل وأثمن الثياب. أصبحت تنام الآن فى لغائف الأمس !".

ولا يبقى بعد ذلك إلا إنزال التسابوت والأثاث الجنائزى كله وترتيبه داخل القبر. لقد أصبح النعش فارغا. فياخذ الكهنة ، الذين كانوا قد استأجروه ليشيعوا به هذه الجنازة ، ويعودون به إلى المدينة حيث كان فى انتظاره عملاء آخرون.

يوضع التسابوت المصنوع على هيئة مومياء فى تابوت آخر من الحجر على هيئة حوض مستطيل الشكل أعد من قبل ونحت ونقشت عليه النصوص ووضع فى مكانه منذ مدة طويلة. ثم توضع حوله عدة أشياء مثل

واحسرتاه إنك تذهب لتعبر النيل، أيها النوتية لا تتعجلوا .. أتركوه .. إنكم ستعودون إلى بيوتكم بينما هو ذاهب إلى أقطار الأبدية".

٧ - الصعود إلى القبور :

إن الاستعدادات على الشاطئ الآخر كلها معدة لمقابلة الموكب، فالناس قد تجمعوا وأقيمت حوائيت صغيرة تحوى مجموعة وافرة من الأدوات الخاصة بالمراسيم الجنائزية لأولئك الذين لم يكونوا قد أتوا معهم بما يكفى منها. وقد أمسك أحد الرجال بمقدمة المركب الأولى وسرعان ما ينزلون الركاب والنعش والأثاث جميعه إلى الشاطئ. ولا يلبث أن ينتظم الموكب مرة أخرى بنفس الترتيب السابق تقريبا ولكن بعدد أقل من المعزين حين غادروا مسكن المتوفى.

فيجر زوج من البقر الزحافة التى تحمل مركبا من طراز عتيق، وأخذت كل من إيزيس ونفتيس مكانهما، وكان السائقون يحمل كل منهم سوطا، ويسير بجوارهم الرجل الذى يحمل لفافة البردى أما نساء الأسرة والأطفال والندابات فيسيرون أينما وجدن مكانا فى الموكب. وأحيانا تحرك إحدى النساء الصاجات. أما زملاء الفقيد فيسيرون فى تأثر عميق بانتظام ووقار شديد، والعصى فى أيديهم، يتبعهم الحمالون وهو يواصلون الحديث عن صديقهم الفقيد وميوله ويستعيدون ذكرياتهم معه ويبدون ملاحظاتهم عن الآجال وضربات القدر وعن عدم الاطمئنان إلى دوام الحياة وقصر مدتها وعندما يمر الموكب أمام منازل بنيت بأعواد، ترى جماعة من الناس يقفون على مقربة منها وهم يلوحون بأيديهم بمواقف. مشتتة وبعد أن يجتاز الموكب منطقة الأراضى الزراعية يسير قليلا حتى يصل إلى سفح الجبل اللبى إذ تبدأ الأرض ترتفع رويدا رويدا ويبدو الطريق شاقا وعرا فتحل البقرتان ويجر نفر من الرجال الزحافة وعليها النعش وعند الضرورة يرفعون النعش على أكتافهم ، يتقدمهم الكاهن وهو لا يكف عن رش المياه المقدسة من إبريقه بينما يقبض ذراعه ممدودا ممسكا بالمخرة المشتتة الموجهة نحو النعش. وفى هذه اللحظة فإن حاتحور تخرج من الجبل على هيئة بقرة مخترقه طريقها بين أجام أوراق البردى الذى نما بمعجزة فوق الصخور الجرداء لتستقبل القادمين الجدد.

٨ - وداعا أيتها المومياء :

وفى مشقة كبيرة يصل الموكب إلى القبر وقد أقيمت هناك أيضا حوائيت صغيرة يعد فيها بعض

المكان الذى ترقد فيه المومياة ويبدأ بتواشيح يصبحها باغان تذكر بأنه بفضل ما قاموا بعمله لأجل المتوفى فإنه لابد من أن يكون فى حالة طيبة جداً : "وانك تتأشده رة ، وخبر هو الذى يسمع ، وأتوم هو الذى يجيبك ، وسيد الكون الأعلى يحقق ما تشتهية - ورياح الغرب تهب مباشرة نحوك حتى تلمس أنفك ، ورياح الجنوب تتحول من أجلك إلى رياح شمالية إنهم يوجهون فمك نحو ضرع البقرة حيسات ستصبح طاهرا لتشاهد الشمس. وتغتسل فى الحوض المقدس. وكل أعضاءك فى حالة جيدة. وتظهر براءتك أمام رة وتكون دائم الخلود أمام أوزيريس وتتسلم القرايين فى ظروف مواتية. وتأكل كما كنت تأكل على الأرض ويكون قلبك مطمئنا فى الجبابة. وتصل إلى الأبدية فى سلام. ويقول لك آلهة دوات "تعال إلى روحك - (كا) فى اطمئنان كبير، وكل البشر الموجودين فى العالم الآخر، فإنهم رهن تصرفك. وأنت مدعو لتبليغ الشكاوى للكائن الأكبر. إنك تسن القانون يا أوزيريس جانفر المبرور".

وإكراما للأب المقدس نفر حتب يقوم عازف آخر فيعزف على القيثارة ألحانا اشد حزناً وحسرة. لن ينسى أن للميت مكانة ممتازة حقاً. فكم من مقابر انهارت واندثرت قرايينها ، وتلوث خبزها بالتراب . ولكن جدران مقبرتك أنت محكمة البنيان فقد غرست الأشجار حول مستنقعك. وروحك (البا) تبقى فى ظلها ترتوى من مياهها وقد تراءى له أن الفرصة سانحة تماماً ليتفلسف قليلاً: لقد تستسلم الأجساد وتذهب إليها منذ عهد الآلهة ويحل مكانها الجيل الجديد. وطالما أن رة يشرق كل صباح ويغرب أتوم فى الغرب ، فإن الرجال يتكاثرون والنساء يلدن وكل الأنوف تستنشق الهواء. ولكن كل من يولد يأوى يوماً إلى مكانه ولذلك يجب التمتع بالحياة" ومن العجب أن العازف يوجه هذه النصيحة إلى من كان راقداً فى تابوته، بينما يتصور الحاضرون أنهم هم المقصودون بها وهم يلتهمون فى شهية الطعام والشراب ويعودون إلى مدينتهم وهم ينعمون بانتعاش كبير، بل يكونون أكثر انشراحاً عما كانوا عليه قبل ذهابهم إلى المقبرة.

على هذا النحو كان يحتفل بتشييع جنازة مصرى ثرى، ولا داعى للقول بأنه لم يكن يعمل مثل هذا الاحتفال للطبقات الصغيرة. فالقائم بعملية التحنيط لم يكن يعبا بفتح البطن واستخراج الأحشاء منه بل كان يكفى بحفته فى مؤخرته بسائل ذهبى مستخرج من

العصى والأسلحة والتمائم فى بعض الأحيان ، ويغضى بعد ذلك بغطائه الحجرى الثقيل وتوضع الأوانى الكانوية بجانب التابوت ، داخل صندوق خاص وكذا الخزائن والصناديق وبقية الأثاث بأكمله ، وحذار أن ينسى ما سيكون من أهم الأشياء فائدة للمتوفى وهى المواد الغذائية والتي تعبر عنها بعبارة "الأوزيريات النابتة" ، وهى عبارة عن إطارات من الخشب على شكل أوزيريس "محنطاً" ويدخلها كيس من القماش الخشن. كان يملأ هذا الكيس بخليط من الشعير والرمل، يسقى بانتظام لمدة عدة أيام فكان ينبت الشعير وينمو كثيفاً قوياً وعندما يصل طوله حوالى اثنى عشر أو خمسة عشر سنتيمتراً كان يجفف ثم تلف الأعواد بما فيها فى قطعة من القماش.

وكانوا يأملون بهذا العمل حث المتوفى على العودة إلى الحياة إذ أن أوزيريس قد نما بهذه الطريقة وقت بعثه من بين الأموات. وفى العصور السابقة كانوا يحصلون على نفس هذه النتيجة بوضع جرار مكونة من قطعتين داخل المقبرة فالفطعة الأولى الداخلية تحتوى على كمية من الماء والقطعة الأخرى الخارجية كانت ذات ثقوب توضع بها بصلة من نبات اللوتس فتنبت الجذور من النبات وتتخلل الثقوب وتصل إلى الماء وتنبت منه سيقان من عنق الجرة الوحيد أو الثلاث فتحات ويزدهر ، وكانت هذه العادة شائعة الانتشار فى عهد الدولة الوسطى ، ولكنها تركت ، منذ أن اتبعت طريقة "الأوزيريات النابتة". فاللوتس هو نبات رة وكان هذا انتصار جديد لعبادة أوزيريس على العبادة القديمة وهى عبادة الشمس.

٩- الوجبة الجنائزية :

لقد تم إعداد القبر تماماً ولم يبق على الكاهن وأعوانه إلا أن يرحلوا وكان البناء يسد الباب بجدار ، أما الأقارب والأصدقاء الذين رافقوا المتوفى حتى مقره الأبدى فإنهم لن يفترقوا ويعود كل منهم إلى منزله على الفور بل يبقوا ، إذ أن الانفعالات الشديدة قد جعلتهم يشتهون الطعام. فالحمالون الذين كلفوا بنقل أشياء عديدة لاستعمال المتوفى ، كانوا قد حرصوا على أن يتزودوا ببعض المؤن للأحياء. وعلى ذلك كانوا يجتمعون إما داخل المقبرة أو فى الفناء الذى يؤدى إليها. وأما فى أحد الأكشاك المبنية بالأعواد على بعد قليل من المقبرة وكان لاعب القيثارة يدير وجهة نحو

الناس. ولن يستطيعوا ازدراد القرايين المعدة للموتى. ولن يسكب أحد عليهم المياه المقدسة من النهر الممتلئ بالماء ولن يقتل أولادهم وظانفهم. وتنتهك حرمان نسايمهم على مرأى منهم ولن يسمعو أقوال الملك فى يوم سعدة، حيث يكون مبتهجا. أما إذا كانوا يحسنون القيام على المنشأة الجنائزية، فيقدم لهم كل ما هو خير. وسيمن عليهم آمون رع سونثير بحياة طويلة مستقرة. وسوف يكافئكم الملك الذى يحكم فى عصركم على طريقته.

وسوف تمنحون وظائف عديدة فضلا عن وظائفكم وتسلمونها من ولد إلى ولد ومن وراث إلى وراث، وسوف يدفنون فى الجبابة بعد أن تتجاوز أعمارهم مائة وعشر سنوات. وستضاعف لهم القرايين".

ومن جانب آخر فقد كان يوجد أيضا موتى أشرار، فبعضهم كان السبب فيه إلى حد كبير أبناءهم الذين أهملوا شأنهم ولكن الكثيرين منهم كانوا يميلون بطبعهم إلى عمل الشر دون أدنى سبب أو مبرر سوى أنهم كانوا يميلون إلى الشر. وكان ينبغى للآلهة أن يمنعوهم عن الآذى ولكنهم كانوا يضللون المراقبة والحراسة عليهم وكانوا يتركون مقابرهم ويزعجون الأحياء وأغلب الأمراض التى كان يعانها الأحياء كانت تعزى إلى حزن الأموات الأشرار ذكورا أو أنثاء. وكانت الأم تخشى بأسهم على طفلها، وتقول: إذ كنت جئت لتعانق هذا الطفل فإنى لا أسمح لك بأن تعانقه، أما إذا كنت قد جئت لتهدئة هذا الطفل فإنى لا أسمح لك بأن تهدئة، وإذا كنت جئت لكى تمضى به فإنى لا أسمح لك بأن تأخذه منى.

وكان المصريون يترددون كثيرا على المساكن الأبدية وذلك إما بدافع الرهبة أو بدافع التقوى. فكان أهل الميت أبواه والأطفال والأرامل يصعدون إلى التل ويحضرون معهم بعض الأطعمة وقليل من الماء ليضعوها فوق مائدة القرايين بجوار اللوحة التذكارية، أو بين شجر النخيل الذى يظل فناء المدخل ثم يرتلون الصلوات تلبية لرغبة المتوفين فيقولون: "السوف من أرغة الخبز وجرار من الجعة وثيران وطيور وشحوم ودهون وبخور وأقمشة وحبال وكل ما يجلبه النيل من خيرات وما تنتجه الأرض وما يعيش منه الإله تقدمه لروح فلان .. المبرور المرحوم ..".

ثمرة العرعر، وإشباع الجسد بملح النطرون. أما من كانوا أشد فقرا فكان يستعاض بزيت العرعر بمطهر آخر أرخص منه ثمنًا. وبعد إعداد المومياء بمثل هذه الطريقة، كانت توضع فى تابوت وتحمل إلى مقبرة قديمة مهجورة، وأصبحت تستعمل حاليا كمقبرة عامة. وكانت ترص فيها التوابيت فوق بعضها إلى أن تصل إلى السقف وعلى أية حال فلم تكن المومياء تجرد تماما من كل ما هو لازم لها فى العالم الآخر، إذ كان يوضع داخل التابوت بعض أدوات وصنادل من البردى المجدول وخواتم من البرونز أو من الخزف وأساور وتمائم وجعارين وتميمة أوجا (تميمة العين السليمة) وتمائيل صغيرة للمعبودات من الخزف المطلى أيضا. وكان ثمة أناس أشد فقرا فلم يكن لهؤلاء إلا أن يوضعوا فى إحدى المقابر العامة وكان يوجد فى طيبة جبابة خاصة بالفقراء فى وسط جبابة الأثرياء فى العساسيف. ويلقى بالمومياء وهى ملفوفة فى قماش خشن من الكتان، ثم تغطى بقليل من الرمال، وسرعان ما تلقى فوقها مومياء أخرى. وما أسعد من كان من بين هؤلاء الفقراء يذكر اسمه أو ينقش منظره فى مقبرة وزير أو أحد أبناء حكام بلاد النوبة لأنه كان يواصل القيام بخدمة سيده فى العالم الآخر كما كان يفعل فى حياته فى الدنيا.

ولما كان كل عمل يستحق اجرا فسوف يعيش من ثمرة جهده وسوف ينتفع إلى حد ما من المزايا والخيرات التى وعد بها المحظوظون الأغنياء، لأنهم كانوا عادلين.

١٠ - العلاقة بين الأحياء والأموات :

إن الذين يصفون الأمنيت بانه مكان للراحة والسلام فأنهم كانوا يكونون عنه فكرة ساذجة جدا وجميلة جدا. ولقد كان الميت كثير الشكوك والظنون عديم الثقة. ميالا إلى الانتقام كان يخشى اعتداء المارين العديدين، بل كان يخشى أيضا عدم اكتراثهم به وهم الذين كانوا يغامرون بالانتقال بين أرجاء جبابة المدينة الواسعة فى الغرب، كما كان يرتاب فى الموظفين المنوط بهم صيانة الجبابة. ولذلك فمن كان لا يقوم منهم بأداء واجبه فى جد وأخلاص كان الميت يهددهم بأشد العقوبات: "سوف يسلمهم إلى نار الملك فى غضبه .. وسوف يغرقون فى البحار التى ستبتلع أجسادهم. ولن ينالهم شرف التكريم الذى يمنح لأفاضل

أكثر، النقوش التي عليها وقد شعر بعض هؤلاء بنفس الميل يعترى السياح المعاصرين حين يتركون أثراً لمرورهم بالمكان ولكنهم كانوا يضيفون عبارات تبين حسن نياتهم وتقواهم. فكثيراً ما كتب مثلاً بأن الكاتب فلاناً أو الكاتب فلان قد حضر هنا لزيارة هذه المقبرة. مقبرة أنتي فوكر Antefloker وأنهم قد صلوا كثيراً وكثيراً جداً وقد كتب آخرون يقولون بأنه قد أسعدهم أن يتحققوا من أن هذه المقبرة فى حالة جيدة- قالوا: "لقد وجدوها مثل السماء من الداخل" وقد قال أحد الذين يحملون اسم أمنحوتب بغاية التواضع أن الكاتب ذا الأصابع الماهرة، الكاتب الذى لا مثيل له فى مدينة منف بأجمعها قد زار المبنى الجنائزى للملك العجوز زوسر وقد أدهشه بأن يرى عليها عبارات ركيكة مليئة بالأخطاء وإن كاتبها لابد أن تكون امرأة لا عقل لها وليس كاتباً قد ألهمه تحوت موهبة الكتابة. ويجب علينا أن نبادر لنحدد فى دقة بأنه لم يفقد الكتابات الرائعة التى نقشت أصلاً بمعرفه الفنيين الذين كانوا أيضاً من العلماء، وإنما اعترض فقط على الزائى الجاهل المتسرع الذى سجل بعض كتابات سخيفة بالقلم العادى فى زمنه دون أى فن. وفى عهد رمسيس الثانى اعترم كاتب الخزينة حاد ناختى بأن يقوم برحلة بقصد التسلية فى غرب منف بصحبة أخته باتختى كاتب الوزير: "يا آلهة غرب منف أجمعين وجميع الآلهة التى تحكم الأرض المقدسة ويا أوزيريس وإيزيس، ويا أيتها الأرواح العظيمة الموجودة فى غرب عنخ تاوى. أمنحونى وقتاً طويلاً طويلاً لأخدم أرواحكم ليتنى أحصل على حدث عظيم تعقب شيخوخة طيبة حتى أستطيع أن أتمتع مشاهدة غرب منف ككاتب مكرم جداً ومثلكم بالذات"، إن بطل إحدى الروايات التى كتبت فى العصر المتأخر- ولكن المفروض أنه عاش فى عهد رمسيس وهو يدعى نتوفر كاتباً كان يبدو أنه لم يخلق على هذه الأرض إلا ليتجول ويتنزه فى جبانة منف، مردداً النصوص التى كتبت على مقابر الفراعنة وعلى اللوحات التذكارية لكتاب بيت الحياة وكذلك الكتابات الأخرى المسجلة فى المنطقة. إذ كان يهتم بالكتابة اهتماماً بالغاً. وكان لنتو كاتباً منافس كان عالماً مثله ومهتماً أيضاً بالأثار اسمه سانتا خامواس أوزيريس مارع (ابن رمسيس الثانى) وكان قد اكتشف فى منف تحت رأس إحدى المومياءات تعويذة سحرية وهى المدونة على البردية رقم ٢٢٤٨ إحدى مقتنيات متحف اللوفر إلا أنه قد اكتشفت أخيراً نقوش على واجهة هرم أوناس الجنوبية فى سفارة تفيد أن

وكان هم شديد، يعترى أحياناً من يبتهل على قبر شخص عزيز عليه. وقد سبق أن ذكرنا اعتراف الزوج الذى لا لوم عليه، والأرمل الوفى الأمين وإذا كنا نعرف فضائله ومزاياه العديدة فذلك لأن هذا المسكين قد أفرغته المحن العنيفة والتجارب، فمنذ أن فقد زوجته لم يوفق فى أى عمل، فأقدم على تحرير رسالة طويلة لها، وقد وصلنا نصها، وبعد أن أوضح فيها كل ما كان قد فعله من عمل طيب خلال حياة الفقيدة وبعد وفاتها، وقد عبر عن الآمه من أن يعامل بمثل هذه القسوة. "أى شر فعلته حتى أصل إلى مثل هذه الحال التى أعانيها الآن؟ وماذا جنيت حتى ترفعى يدك على بينى لم أتسبب لك فى أى ضرر؟ إنى استشهد بآلهة الغرب بما ينطق به فمى ويحكم بينك وبين كتابى هذا"

وصاحب هذه الرسالة الذى عاش فى العصر الأول للرعامة خضع لعادة قديمة مثبتة لنا بصفة خاصة معروفة بأمثلة أقدم عهداً منها وكان هو لدليل أو البرهان على أن الناس كانوا يعتقدون دائماً بفائدتها ونتائجها الناجعة. وفى عهد الدولة الوسطى كان الناس يؤثرون أن يكتبوا للميت على الأوانى التى كانت تحوى الطعام المعد له، وذلك ليكونوا أكثر اطمئنان إلى أن الرسالة سوف لا تمردون أن يطلع عليها. ومن أمثلة هذه الرسائل تبليغ أحد الأجداد بأن هناك مكيدة الغرض منها حرمان حفيده من حقه فى الميراث، ويهم الميت أن يعترض على هذه المكيدة، وعليه إذن أن يستدعى أعضاء أسرته وأصدقائه لمساندة من يراد سلب حقه إذ أن الأبن عندما يؤسس منزله، فإنه يؤسس بيت آبائه ويحيى اسمهم. فإذا فقد أمواله فإنه يجلب الشقاء والتعاسة لأسلافه كما يجلبها أيضاً لذريته.

ومهما بلغت درجة تقوى المصريين نحو أمواتهم. فإنه لم تكن تكفى لإرضاء جحافل من كانوا يرقدون فى الجبانة وما كان يفعله إنسان لوالديه أو لجدوده لا يستلزم منه أن يؤديه لأسلافه، لأنه لا توجد تهديدات ولا لعنات يمكن أن تلزمه بذلك وقد أتى اليوم الذى تنبأ به عازف القيثارة، وقد تنبأ به من قبل أحد حكماء العهد القديم حين تحدث قائلاً: "إن أولئك الذين شيدوا هنا أبنية بحجر الجرانيت وأقاموا قاعة داخل الهرم. تصبح موائد قرابينهم خالية من كل شئ، مثلها مثل موائد البائسين الذين يموتون على شاطئ النهر دون أن يتركوا ذرية".

وعلى ذلك نكاد أن تصبح الجبانة موضع تجمع الفضوليين الذين كانوا يمرون بالمقابر ويقرأون دون

وانعكاس الألوان ، ويقع الهرم الثالث ، الذى بناه "منكاورع" ، إلى الجنوب من الهرمين السابقين ، وهو أصغر منهما بكثير .

ويحيط بهذه الأهرام الثلاثة عدد من الأهرام الصغيرة لأفراد الأسرة المالكة وجبانته فى الغرب والشرق . تضمنان مئات المصاطب نذكر منها مصطبة "مرسغخ" ومصطبة "قار" وقد خطط جانب من هذه المصاطب على نسق منظم ، تتخله طرق متقاطعة . ويعد تمثال أبو الهول أشهر أعمال النحت التى عرفها الإنسان ، وقد لفت أنظار الناس فى كافة العصور لضخامته وقدمه وما يحيط به من أسرار . ويشرف تمثال أبو الهول على معبد مهدم خاص به .

الجيش :

يكاد يكون من شبه المسلم به أن مصر لم يكن لها جيش ثابت منظم حتى نهاية الدولة القديمة ، إذ كان لكل مقاطعة قواتها الخاصة بها ، كما كان لكل معبد من المعابد الكبيرة قواته الخاصة ، ولم تكن هناك وحدة بين هذه القوات إلا فى حالة الضرورة الملحة ، كما حدث عندما عين "ونى" قائدا عاما لهذه القوات ليدرا عن البلاد خطر الهجوم من قبل الآسيويين ، وفى الواقع أن أقدم النصوص التى تعرضت للأوضاع والتقاليد العسكرية إنما كان نص "ونى" ، والذى أصبح قائدا لإحدى الحملات الجريئة فى آسيا ، وقد أشار إلى أنه جمع الجيوش من عشرات الآلاف من المجندين من جزيرة أسوان حتى اطفح ، جنوبى مدينة الصف بمحافظة الجيزة ، أى من الصعيد كله ، ومن النوبيين والليبيين ومن الدلتا ، وأنه قد أدى مهمته بنجاح ، ولكننا نلاحظ رغم أن "ونى" يشير إلى إنتصاره الساحق وإلى ذبحه لعشرات الآلاف من رجال عدوه ، ثم عودته منتصرا ، ومعه الكثير من الأسرى ، فإنه سرعان ما يضطر إلى القيام بأربع حملات أخرى ، واحدة منها كانت برية بحرية معا ، حصر فيها عدوه بين فكى الكماشة ، وقد كتب له فيها نجاحا بعيد المدى فى تأديب العصاة من سكان الرمال ، ثم يحددنا ونى بعد ذلك عن تمرد عند "أنف الرتم" . وهو إقليم يظن أنه جبل الكرمل ، وقد عبر بجيوشه إلى ما وراء منطقة التلال حتى أرض سكان الرمال ، بينما نصف الجيش يقترب على الطريق الصحراوى ، وقد عول "ونى" على القضاء على كل المتمردين .

رئيس الثاني كان قد عهد إلى ولى عهده خامواسيت كبير كهنة أون أن يعنى باستعادة أسم أوناس ملك الجنوب والشمال الذى كان قد محى من على هرمه ، وذلك لأن ولى عهده "خامواسيت" كان ميالا جدا لترميم المباني الأثرية لمعوك الجنوب والشمال التى كانت صلابتها مهددة بالانهيار وهل كان قد خطر ببال هذا الحكيم الذى تقدم على ماريت وعلى خيراء مصلحة الآثار المصرية أنه بعد قرون عديدة مرت فى النسيان سيقوم رواد من بين أبناء البرابره (وهكذا كانوا يعبرون عن كانوا لا يعرفون مصر) ، بدورهم بالكشف عن الجبانته فى الجنوب وفى الشمال ، وأنهم سيعدون إلى الحياة أسماء أسلافه وأجداده ومعاصريه ويكتبون عنهم ما يمكن من مزيد التعرف عليهم .

الجيزة :

تقع محافظة الجيزة فى الجزء الشمالى من وادى النيل ، عند تفرع النيل وتكوينه لدلتاه وهى تحتل المكان الثانى بين محافظات مصر ، من حيث وفرة الآثار الفرعونية القديمة ، إذ تلى محافظة قنا التى تضم آثار مدينة طيبة . وترجع هذه الأهمية الأثرية لمحافظة الجيزة إلى احتوائها على جبانة مدينة منف ، تلك الجبانة الواسعة الامتداد ، التى تضم أقدم آثار مصر وأبعدها صيتا .

وأهم المناطق الأثرية بالمحافظة هى هضبة الجيزة ومنطقة أبو صير ومنطقة سقارة ومنطقة مدينة منف ثم منطقة دهشور .

وتقوم أهرام الجيزة الثلاثة فوق هضبة محدودة المساحة ، وهى من الحجر الجيرى وتمثل أروع جهود الإنسان المبكر فى مضمار العمارة والبناء . ويعد الهرم الأكبر ، الذى شيده خوفو ثانى ملوك الأسرة الرابعة ، أشهر بناء فى العالم . ويكاد باطنه يترك فى نفوسنا ما تركه ظاهره من الأثر القوى العميق ، لما يحويه من سراديب طويلة ودهليز صاعدة وهابطة ، توصل فى النهاية إلى حجرة الدفن وقد بنى خفرع هرمه الثانى إلى الجنوب الغربى من هرم أبيه وتعد المجموعة الهرمية لهذا الهرم اكمل مثل لما كان يلحق بأهرام الأسرة الرابعة من معابد جنازية . ويتميز معبد الوادى لخفرع ببساطته الرائعة وضخامة أعمدته الجرانيتية ، وما صاحب تصميمه من أحكام فى توزيع الضوء



فرق المشاة المصرية والنوبية

على الحصن ، كما فى دشاشة ، لا يمكن أن يقوم بها مجندون أخذوا مباشرة من الحقول أو من أعمال تجارية ، دون أن يكون بينهم نظاميون يقودون الطريق فى جبهة القتال ، حيث نرى المصريين فى المنظر يلتحمون مع الآسيويين رجلا ضد رجل فى أرض خلاء ، وما يكاد الآسيويون يحسون وطأة المصريين حتى يعمدوا إلى الفرار والتحصن فى قلعته ، غير أن المصريين يحاصرونهم فى دقة تسترعى الإعجاب ، ثم ينقبون أسوارها بخوابير مدببة من الخشب ، ويقيمون السلاسل لاعتلائها لاتمام عملية الاستيلاء على القلعة .

وفى أوائل عهد الدولة الوسطى كان هناك شبه استقلال لحكام الأقاليم ، من ثم فقد كانوا يحتفظون لأنفسهم بقوات مشكلة على غرار جيش الدولة ، وإن كانت أصغر منها حجما ، كما كان للفراعنة أنفسهم حرس خاص ، ولم تكن هذه القوات الخاصة بالحكام أو الدولة تستخدم فى الحروب فحسب ، وإنما كانت تقوم بأعمال أخرى وقت السلم ، كحماية البعثات التجارية ، وبعثات استغلال المناجم والمهاجر فى الصحراء ، حتى جاء "سنوسرت الثالث" وكتب له نجاحا بعيد المدى فى القضاء على نفوذ أمراء الأقاليم ، ومن ثم فقد رأى أن اعتماد الملكية على جيوش حكام الأقاليم إنما كان يمثل أشد الخطورة على العرش ، ومن ثم فقد أسرع بتكوين جيش ثابت للملك ، وهناك من عهد أمنمحات الثالث ما يشير إلى وجود كاتب للجيش ، وأنه قد اتجه من اللشت حتى أبيدوس ليختار المجندين من هناك هذا فضلا عن نص آخر يحدثنا فيه ابن أمنمحات الثالث نفسه ، كيف أنه كان يختار رجلا من بين كل مائة رجل لتكوين فرقة لسيده الملك ، ومع أنه من المعروف أن مهمة التجنيد إنما كانت توكل عادة إلى كاتب الجيش ، إلا أن قيام ولى العهد بها إنما كان يعنى أنه اختار هذه

ويدهى أن تقرير "ونى" لم يبرا من المبالغة فى تصوير كثافة جيوشه وحين ادعى أن جنوده لم يحدوا عن جادة الصواب فى كل كبيرة وصغيرة ، ولكنه لم يخل من دلالات تاريخية صرفة ، منها أن القوم قد تعودوا على أيامه أن يجندوا قطاعا واسعا من امكانيات البلاد لأغراض الدفاع والهجوم ، كلما أتى أوانها ، ومنها أنهم اطمأنوا إلى إخلاص بعض النوبيين والليبيين واستعانوا بهم فى جيوشهم ، ومنها أن رجال الدين كان لهم دور فى الحروب ، وربما كانوا يثيرون حماس الجنود ، ويذكرونهم بالأرباب والولاء للحكام والرؤساء ، والحرص على تقاليد الدين ، ومنها أن التراجمة كانوا يعاونون القادة على التفاهم مع أهل المدن المفتوحة ، ومنها أن رؤساء عهده ، ممثلين فى شخصه ، كانوا يقدرون من تبعات القيادة أربعة واجبات وهى : محاولة تغليب روح الطاعة فى الجيش ، وتقليل دواعى الشقاق بين الجنود ، وتغليب روح التراحم بينهم وبين مواطنيهم المدنيين ، والعمل على تزويد الجيش بمؤنة مناسبة تصرف رجاله عن الدنية ، وعن محاولات النهب والعدوان .

على أن هناك اتجاها آخر يذهب إلى أنه على الرغم من عدم وجود أدلة كافية على وجود جيش ثابت فى عهد الدولة القديمة ، فإنه من الصعب التسليم بمثل هذا رأى ، ذلك لأنه من الصعب أن نتصور أن الملوك كانوا قادرين على الاستغناء عن وجود الجيش ، فعند حدوث أزمة طارئة أو خطر يغزو أو حتى ثورة ، فإن الاعتماد على المتطوعين المحليين قد يجر البلاد إلى حافة الخطر ، إذ يحتاج إلى وقت طويل نسبيا . ومن ثم فمن المرجح أن النوبيون الذين يمكن تعبئتهم على عجل ، هذا فضلا عن أن مناظر المعارك فى سقارة وفى دشاشة إنما تعطى انطباعا بأن عملية الاستيلاء

"فرقة أمون" أو ما شابه ذلك من الأسماء التي توحى بحصر السلطة في قيادة ذات طابع إلهي ، ولكن في هذه الفترة ، عندما بدأت مصر في إظهار قوتها ، تحدثت النصوص عن "جيشنا" وتعني بذلك اشتراك البلاد كلها في هذا الجيش، وهكذا تجمعت عدة عوامل فجعلت من هذه الفترة فترة وطنية شعبية خالصة، إذ تجمعت هذه العوامل مع بعضها على الرغبة في الانتقام، والاعتزاز بتحرير البلاد ، وزاد عليها حب الغنيمة ، وما اكتشفته مصر في نفسها من قوة، لم تكن هذه الحرب حرب فرعون وحده، ولكنها كانت حرب الشعب كله، حرباً اشترك فيها كل قادر على حمل السلاح.

وهكذا استطاع هذا الشعب الذي أمكنه يوماً أن يغير مجرى النيل في فجر التاريخ ، وأن يبني الأهرامات في أوائل الألف الثالثة قبل الميلاد ، استطاع ، حين تحرك تحت قيادة رشيدة شجاعة. نجحت في أن تستثير مكامن الخير فيه ، وأن تضرب على الوتر الحساس من نفسيته، وأن تكون الأسوة الحسنة له في الجهاد ، استطاع أن يطرد الغزاه ، وأن يهز الدنيا ، وأن يذهل التاريخ ، وأن يسود العالم المعروف وقت ذلك ، وأن يمثل جيشه أكبر قوة ضاربة في الشرق الأدنى القديم ، غير أننا لا نستطيع أن نحدد على وجه اليقين الوقت الذي وصل فيه الجيش المصري إلى قمة كفاءته وتنظيمه الذي عرف به في العالم ، وإن كانت أكثر التغييرات أهمية ، وأكثر التنظيمات العسكرية فاعلية ، إنما تعزى إلى عبقرية تحوتمس الثالث ، أعظم الفراعين المحاربين قاطبة ، فلقد اشتهر الرجل العظيم في التاريخ ، كقائد حربي من الطراز الأول بوضع الخطط الحربية وينفذها ، ويبتكر أساليب جديدة في فن القتال ، قلده فيها من جاء بعده حتى العصر الحديث ، كما كان يتحلى بشجاعة نادرة ، ولا يطلب من جنوده أمراً لا يستطيع هو أن يفعله وأنه ما كان يقدم على خطوة جديدة دون دراسة وتمحيص للموقف ، ودون أن يعرف كل شيء عن العدو ، فمثلاً ، قبل اجتيازه ممر "عارونا" عرف عن طريق طلوع الكشافة مكان وجود العدو وتمركزه ، كما تأكد من خلو طريق عارونا من جند العدو ، وخاصة عند المخرج ، هذا فضلاً عن أن الرجل عندما وضع خططه الحربية إنما كان قد قدر عنصر المفاجأة في الحرب ، فضلاً عن عنصر المخاطرة ، التي وصفها "نابليون بونابرت" بأن فن الحرب لو خلا منها ، لأصبح المجد في متناول

الفرقة لولده ربما لكى يستخدمها في مقاطعاته الخاصة، وربما كان هؤلاء الرجال هم الذين أطلق عليهم اسم "اتباع الحاكم" ، والذين كانوا على صلة مباشرة بالملك يتبعونه حيثما انتقل لحمايته من غائلة المخاطرة في الداخل والخارج ، وربما كانوا أصلاً طبقة عسكرية أفرادها من عليا القوم المتصلين بالملك.

وكان الملك هو القائد الأعلى للجيش ، غير أن هناك ما يشير إلى أن بعضاً من القواد إنما كانوا يقومون بقيادة الجيش نيابة عن الملك ، ومن ثم فقد حملوا لقب "قائد الجيش" "امى - را - مشع". وتبين لنا لوحته التي ترجع إلى فترة الحكم المشترك بين أمنمحات الأول وولده سنوسرت أن هذا القائد إنما قد أشهر الحرب ضد الآسيويين الرحل. ودمر حصونهم ، وإن كنا لا ندرى إلى أى مدى بلغ نشاطه في الأقاليم الآسيوية ، ومنهم "منتوحتب" وقد خدم في النوبة على أيام سنوسرت الأول، ومنهم "سعنخ" وقد أشرف على القوات المسئولة عن الأمن في الصحراء الشرقية على أيام أمنمحات الثالث، هذا وقد ظهر كذلك في عهد الدولة الوسطى لقب "قائد الصدام" و"قائد الجنود الجدد"، وقد عين على رأس قوات الهجوم جميعها "مسجل الجيش" وقد كان كثيرون في الجيش يحملون هذا اللقب ، حتى أننا نجد في إحدى الحملات إلى وادي الحمامات ما لا يقل عن عشرون من هؤلاء المسجلين من رتب مختلفة ، أعلاهم مرتبة ذلك الذي كان يتولى مسئولية الكاتب كلها ، كما ظهر كذلك لقب "كاتم أسرار الملك في الجيش". والذي حملة "سرنبوت" قائد حامية الحدود الجنوبية عند أسوان. وقد يعنى اللقب أن صاحبه إنما يجب أن يكون على علم تام بمجريات الأمور في القصر الملكي ، فضلاً عن تحركات الجيش ، وربما كان منوطاً به نقل حالة الجيش ومعنويات الجنود إلى الملك.

كان نشوب حرب التحرير ضد الهكسوس بمثابة الشرارة الأولى التي أشعلت حماس في قلوب المصريين ، فأبوا أن يستكينوا أو يققوا مكتوفى الأيدي، وإنما شارك كل الرجال القادرين على الحرب في حمل السلاح ضد الغزاة وتطهير أرض الكنانة من دنسهم. وفي نصوص الأسرة الثامنة عشرة ظاهرة صغيرة. ولكنها ذات مدلول كبير ، ففي العصور الأخرى كانت القوات الحربية تسمى "جيش جلالته" أو



الملك "رمسيس الثاني" في عجلته الحربية يقذف الأعداء بوابل من السهام

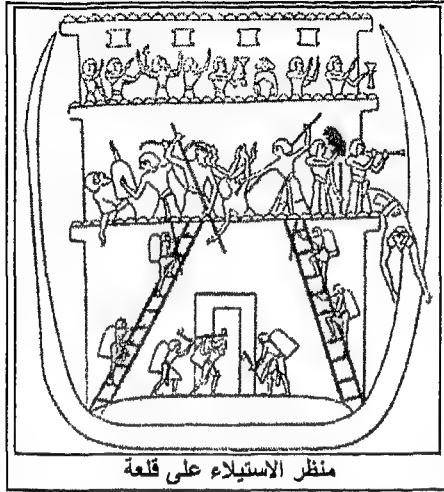
مونتجمري بعد آلاف السنين ، عندما عبر نهر الراين على سفن جئ بها برأ من الساحل ، على غرار ما فعله تحوتمس الثالث .

وكان جيش الدولة الحديثة يتكون من قسمين رئيسيين المشاة والعربات الحربية ، وكان سلاح المشاة دعامة الجيش ذلك لأن جنوده هم الذين يحتلون الأراضي المفتوحة ، ويقيمون الحصون لحراسة الممرات المؤدية إلى الوطن وتلك التي تؤدي إلى مواقع القوات ، ولم يكن المشاة جميعاً من طراز واحد ، فهناك تشكيلات المشاة العادية ، وهناك تشكيلات مشاة القوات الخاصة ، فضلاً عن القوات الأجنبية ، هذا وكانت الوحدة الرئيسية في تشكيلات الجيش هي السرية ، والتي تنقسم إلى فصائل ، وهذه إلى جماعات ، وتتكون الجماعة من عشرة أفراد ، ويتلقى قائدها أوامره من قائد الفصيلة الذي يعرف بقائد الخمسين ، حيث تتكون الفصيلة من ٥٠ جندياً فضلاً عن قائد السرية أو حامل اللواء ، ثم أركان حرب السرية ، ثم كاتبها ، وهناك كذلك ما يسمى "كتيبة" وتتكون من سريتين ، هذا وكان أفراد المشاة ينقسمون إلى رماة وحملة الرماح ، ويفتح الأولون الطريق للآخرين الذين يدخلون المعارك متلاحمين مع العدو ، وقد صور الرماة وكأنهم جماعة سائرة يرسلون السهام من داخل الحصون ، أما حملة الرماح فكانوا يتحملون أكبر قسط من المسؤولية في المعركة .

وأما القوات الخاصة فكان أفرادها يتميزون بصغر السن ، ويتلقون تدريبات معينة تؤهلهم لخوض المعارك الحاسمة ، كما حدث في موقعة قادش ، حوالي عام ١٢٨٥ ق.م ، حيث تعرض رمسيس الثاني وقواته إلى كمين أحكم الحيثيون تدبيره ، فوجهوا إلى فيلق

الأشخاص العاديين ، ثم أن الرجل إنما كان أول من لجأ إلى الحرب الخاطفة المفاجئة ، فكان يهجم بالآلاف العربات ، يباغت بها العدو فينزل به الرعب والفزع ، ويضطره تحت هذا التأثير إلى الفرار ، ثم أنه أول من قسم الجيش إلى قلب وجناحين ، وأول من استعمل القوات البرية والبحرية .

هذا وقد عبرت حروب تحوتمس الثالث عن تقليد عسكري مستحب ، وهو حرص الفرعون على تبادل الرأي مع ضباط جيشه ، عند مواجهة مفاجآت الحرب ، وقبل دخول المعارك الكبيرة ، ويحدثنا التاريخ أن البطل المصري إنما كان قد وضع مبدأ عسكرياً جديداً ، قلده فيه "اللورد النوبي" في عام ١٩١٨م أثناء الحرب العالمية الأولى إبان معاركه مع الأتراك ، وذلك حين سلك الطريق الوعر ، مضحياً بسهولة الطرق الأخرى التي يتوقع العدو قدومه منها ، وقد حقق من وراء ذلك أن كسب الوقت اللازم ليحقق المفاجأة على عدوه ، وإبقاء زمام المبادرة بيده دوماً ، وبكتمان تحوتمس الثالث لأسرار تحركات جيشه ، استطاع أن يحقق المناورة البارعة التي قام بها جناح جيشه الأيسر في معركة مجدو ، عندما تحرك إلى الشمال الغربي من المدينة ، وكانت النتيجة أن خرج جيش العدو من المعركة وهزم ، قبل أن تبدأ المعركة ، والأمر كذلك بالنسبة إلى "المارشال مونتجمري" الذي قلده في فكرة بنائه للسفن في منطقة بعيدة جداً عن مسرح العمليات (حوالي ٤٠٠ كيلو) ، ثم نقلها من مجاورات بيبيلوس ، على هيئة أجزاء مفككة . على عربات تجرها الثيران ، ثم أعيد تركيبها في قرقيش ، مما يدل على عبقريته العسكرية الفذة ، ذلك أن الفرعون إنما كان أول من فكر في نقل جيش مهاجم عبر نهر ، وهكذا فعل



يعرفون باسم "رؤساء الاصطبل" ، وكانت العربات الحربية تتقدم الجيش خلال المعارك ، ثم تتبعها المشاة ، كما كانت العربات تعمل كذلك على إيقاف تقدم العدو ، إذا لم يكتب للجيش النصر ، وأخيراً فلقد كانت العربات الحربية تقوم بحماية مقدمة الجيش ومؤخرته ، فضلاً عن جناحيه ، أثناء التحركات العسكرية ، كما كان عليها أثناء الاشتباكات أن تتعقب العدو ، وأن تمزق مشاته بعد انكساره .

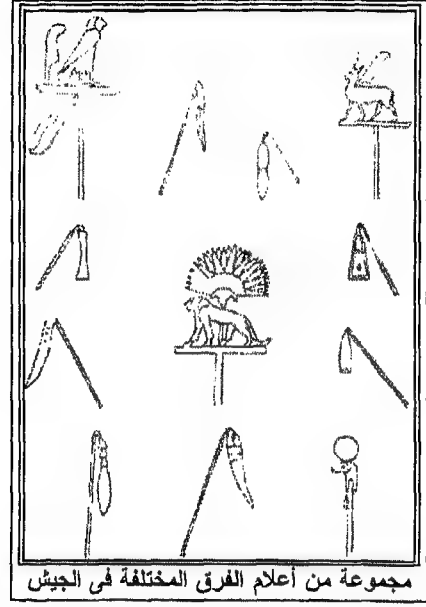
كان فرعون هو القائد الأعلى للقوات المسلحة ، وقد قام أغلب ملوك التحامسة في زمن الحرب بتدبير وإدارة المعارك الحربية . كما أشرفوا على توجيه فرق المركبات في المعركة ، فضلاً عن إدارة المعارك البحرية من الأساطيل الملكية أثناء التحركات البحرية الهامة ، ولكن الفرعون كان ينيب أحياناً ولي العهد في ذلك ، وكان الوزير غالباً ما يقوم بوظيفة وزير الحرب ، فقد كان يرأس عامة الموظفين في الجيش في الدولة الوسطى ، وربما استمر الأمر كذلك في الدولة الحديثة ، وعلى أي حال ، فلقد كانت قطاعات كثيرة من الكتاب العسكريين (سش مشع) بأعمال التجنيد والإمدادات وحفظ سجلات المعارك الحربية ، فضلاً عن بعض الوظائف الإدارية الأخرى التي كان يكلف بها الجيش وقت الحرب والسلام ، وكان على رأس هؤلاء الكتاب ، رئيس كتاب الجيش والكتاب الملكي للتجنيد ، كما كانت الرقابة الإدارية العامة للجيش تقع على عاتق ضباط قادة وأركان حربهم ، وهكذا كان من بين ضباط الجيش من يقومون بعمليات التمويل والحسابات والسجلات والمواصلات وكافة الشؤون الإدارية ، كما كان من بينهم رجال المخابرات ، وجهاز خاص للتجسس على تحركات العدو .

رع ضربة أصابته في الصميم ، بل وكادت الدائرة تدور على الفرعون وجنوده ، لولا أن جاءتة نجدة ممثلة في فرقة "تعرين" فأنحطت على جيش العدو ، وأوقعت به الهزيمة ، وهكذا عملت فرقة تعرين على تغيير رياح الحرب ، وإن كان الفرعون قد أرجع النصر إلى عون ربه أمون وإلى شجاعته النادرة ، هذا وقد اختلف المؤرخون في أمر "تعرين" هؤلاء ، فذهب فريق إلى أنهم نجدة من شباب الفلسطينيين المجتدين وصلت إلى ميدان المعركة تحت إمرة الضباط المصريين ، وأنهم كانوا على علاقة خاصة بالفرعون ويمثلون جزءاً من قواته الحربية ، وأنهم كانوا على اتصال بالعبادات والحياة العسكرية المصرية لفترة طويلة ، وذهب فريق ثان إلى أنهم كانوا جزءاً من الحامية التي كان الفرعون قد تركها في قاعدته البحرية في حملة السنة الرابعة ، وقد أخذهم معه في مسيرة نحو قادش ، وقد وضعهم أما في قلب الجيش أو في مؤخرة فيلق رع أو في مقدمة فيلق بتاح ، وذهب فريق ثالث إلى أنهم جزء من القوات المصرية كانت ترابط في أرض أمون ، وأنها قدمت من مجاورات طرابلس ، والرأي عندئذ أنهم فرقة من الجيش المصري . ولكنها ليست واحدة من فيالقه الأربعة ، كان الفرعون قد تركها في حملة السنة الرابعة في الشام ، وربما كانوا فرقة قد أعدها الفرعون لجسام الأمور ، أو ما نسميه في الوقت الحاضر بالفدائيين ، ربما كانوا فرقة فدائية أو انتحارية أعدها الفرعون أعداداً خاصاً من الشبان المصريين ، ولعل ذلك يبدو واضحاً في نسبتها إليه "قدوم تعرين الفرعون من أرض أمون" وأنها كانت في أرض أمور منذ حملة السنة الرابعة .

وأما سلاح العربات أو المركبات فربما ظهر منذ أيام تحوتمس الثالث ، وإن كانت رتبة عسكرية قد ظهرت منذ أيام أمنحتب الثالث مثل رتبة "حامل لسواء مقاتلو العربات الحربية" ، وكان لكل عربة قائد ومقاتل ، الواحد يقود الخيل ، والآخر يرمى السهام من قوسه أو يقذف بمزارق كانت توضع في جعبتين عند حافة المركبة لتكون في متناول يده ، وقد عرف سائق عربة فرعون "بالسائق الأول لجلالته" ، كما كان على رأس كل فصيلة صغيرة نسبياً من العربات "قائد كتيبة العربات" يشرف عليه ضابط قديم يسمى "قائد الاصطبل الملكي" يعاونه ضباط ومدربون لهم خبرة بالخيل

العدو، وكان يصنع من الجلد أو البرونز ، وغالباً ما يكون من نسيج مغلى بحرشف من البرونز على هيئة فلوس السمك ، هذا فضلاً عن أن بعض الجنود إنما كانوا يتسلحون بفأس كبيرة ورمح معاً، على أن السلاح في مصر إنما كان العربية ، وقد اعتمد عليها كثيراً منذ أيام الدولة الحديثة.

هذا وقد اهتم المصريون كثيراً بالحصون ، وتدل البقايا الأثرية على وجود هذه الحصون عند الحدود الجنوبية منذ عهد الدولة القديمة ، وفي عهد الدولة الوسطى وجدت حصون على حدود الدلتا الشرقية ، كاسوار الحاكم التي شيدت لترد السستيو (الآسيويين) ولتقضى على المتقلبين على الرمال ، كما بنيت سلسلة من القلاع في النوبة السفلى للسيطرة عليها ، وحماية الممتلكات المصرية هناك ، ذلك لأن منطقة النوبة السفلى إنما كانت تحتلها القوات المصرية ، بعد أن تم إخضاعها نهائياً للنفوذ المصري ، وبعد أن بنى فيها من الحصون ما بلغ عدده سبعة عشر حصناً ، وهناك بريدة تقدم قائمة بها ثلاث عشرة قلعة بين اليفاتيتين وسمنة عند الطرف الجنوبي للجنبل الثاني ، ومعظم هذه القلاع أمكن التعرف عليها وتخطيطها ، أما تلك التي تقع إلى شمال وادى حلفا فمقامة على الأرض السهلة ، ومن الواضح أنه كان يقصد بها أن تكون نقط مراقبة يقظة على المواطنين ، وهناك على الأقل سبع قلاع واقعة في الرقعة التي تمتد مدى أربعين ميلاً من الجنبل الثاني معظمها فوق روابي ، وعدد منها فوق جزر. وقد صممت بغير شك لتكون مواقع دفاعية كما يتضح من أسمائها "التي تطرد القبائل" و "التي تكبح الصحراوات"، وهي منشآت ضخمة لها جدران سميكة من اللبن تدور حول مسافة تكفى لإيواء العديد من الموظفين والكتاب ، وكذا الحاميات اللازمة ، وإن كنا لا نعرف تاريخ بنائها على وجه التحديد ، فإننا نعرف من غير شك الفرعون الذي بذل جهداً ونشاطاً ليؤكد سلطانه في هذه الناحية هو "سنوسرت الثالث" ، ومن ناحية أخرى ففي بنى حسن مناصر تبين خبرة المصريين بالقلاع وطرق حصارها منذ الدولة القديمة ، كما رأينا في مناصر دشاشه ، وهناك في بنى حسن مناصر تمثل حصار أحد الحصون، حيث يتقدم إليه المهاجمون تحت مظلة واقية ، وهم يدفعون قضيباً طويلاً للمهدم ويرمون المدافعين عنه بوابل من السهام.



وأما أدوات القتال فقد كانت الهراوة (دبوس القتال) هو السلاح الشائع منذ فجر التاريخ ، وقد ظلت ، كما يبدو من النصوص ، كسلاح تقليدي يستخدمه الفرعون في تحطيم رؤوس أعدائه حتى أخريات العصور الفرعونية ، وفي عهد الدولة القديمة كان الجنود يسلمون بفنوس للقتال وبالقسي والسهم ، وفي عهد الانتقال الأول ظل استخدام القسي والسهم ، فضلاً عن استخدام الحراب الطويلة في حالة الالتحام عن قرب ، ولم يزد تسليح الجنود في عهد الدولة الوسطى عن ذلك كثيراً ، غير أن بعض الجنود إنما كانوا يكتفون فقط بمقامع ، وربما استعمل الخنجر في مختلف العصور ، وإن لم يمثل مع الجنود في صورهم إلا نادراً، وقد تغير شكل الفأس النحاسية في الدولة الوسطى حتى أصبحت تبدو وكأنها السلاح الذي تطور إلى السيف المنحني ، والمعروف باسم "خنش" ، وهو على شكل المنجل ، وكان يحمله ملوك الدولة الحديثة ، كما كانت بعض فصائل الجيش ، كجنود إمارة اسيوط ، إنما كانت تتسلح بالتروس والرماح أو الحرب ، هذا وقد عثر على مجموعة من العصي والأقواس ورؤوس الدبابيس التي كانت تستخدم في الطقوس بكثرة في عصر الدولة الوسطى ، على الرغم من عدم العثور على أسلحة كثيرة من هذه الفترة ، هذا وقد اهتم القوم في الدولة الحديثة بالأسلحة الدفاعية ، فلقد ظهر استخدام الدرع أو قميص الحرب وقاية من سلاح

ومن الأسف أننا لا نعرف الكثير عن نظام التجنيد ، وإن كان هناك ما يشير إلى أن كاتب المجنديين فى الدولة الوسطى إنما كان يختار رجلاً من بين كل مائة رجل ، وفى الدولة الحديثة رجلاً من بين عشرة رجال ، ثم سرعان ما أسند اختيار المجنديين إلى مجلس عسكرى ، وإن كان هناك ما يشير إلى أن التجنيد كان وراثياً فكان أبناء المجنديين يفضلون على غيرهم ، وقد حظى التدريب بعناية كافية بغية الوصول بالجيش إلى مستوى رفيع ، ويغلب على الظن أن أولى تدريبات الجيش كانت تستهدف تنظيم الخطوة ومشية الصف ، وهذه وإن لم يتخلف من المتون المصرية ما يتحدث عن مراحل تعليمها ويسجل نداءاتها ، إلا أن ما تبقى من صور رجال الحرب ومجموعات التماثيل ، يدل على أن الجندي المصرى كان يلتزم خطوة منتظمة واسعة منذ القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد ، على أقل تقدير ، فيسير الجندي تلو زميله فى الدوريات المحدودة ، يسير الجنود فى صفوف يتكون كل منها من أربعة جنود فى تشكيلات الكتائب والفرق الكبيرة ، وكان يعاون عادة فى تنظيم مشيتها الرتيبة وبث الحيوية والحماس فيها نافخ بوق ، أو ضارب طبل. فضلاً عن مقدم الجماعة الذى يلتزم مقدمة الصف أحياناً ، ويلتزم نهايته أحياناً أخرى.

واهتمت تدريبات الجيش بالعدو والسباق ، فضلاً عن المصارعة التى تمتلى مقابر بنى حسن بصور لها ، وقد تعدد الفنان فيها أن يعطى لونيْن مختلفين للخصمين المتبارين حتى يفرق الواحد منهما عن الآخر ، ويوضح الحركات الرياضية المختلفة التى يقوم بها أثناء اللعب ، هذا فضلاً عن مناظر لبعض الجنود وهم يرقصون رقصة الحرب ، التى هى نوع من التدريب على الحركات السريعة والاتقضاض لملاقاة العدو فى هجوم خاطف ، وكلهم يصيحون صيحة القتال التى تلقى الرعب فى قلوب الأعداء ، كما يفعل رجال الصاعقة والجنود المهاجمون فى القتال المتلاحم الآن ، هذا وقد شارك أبناء الفراعين فى التدريبات ، وخاصة فى الرماية والفروسية ، ولعل من ابرز الأمثلة على ذلك "المنحبت الثانى" الذى تتلمذ فى مدينة جرجا على حاكمها القائد "مين" وتدريبه على رماية المشاة ،

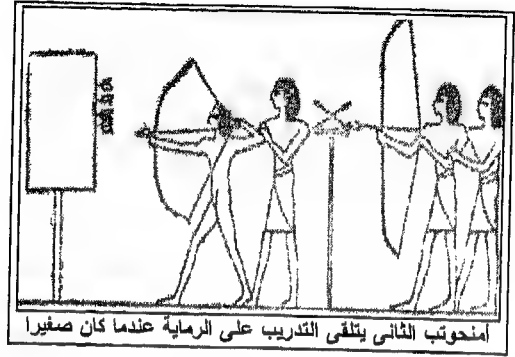
وأما فى عهد الدولة الحديثة فلم تكن الحاجة تدعو فى أول الأمر لإنشاء مثل هذه الحصون ، وربما استعاضوا عنها بإنشاء مدن عسكرية فى الدلتا ، كمدينة هريبط العسكرية (مركز كفر صقر شرقية) والتى أقامها رمسيس الثانى هناك ، وإن كان هناك ما يثبت أن الركن الشمالى الغربى للدلتا كانت تحميه سلسلة من القلاع على طول شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، بناها رمسيس الثانى كذلك ، مثل حصن الغربايات ، على مقربة من برج العرب ، وحصناً آخر عند العلمين ، على مقربة من برج العرب ، وحصناً آخر عند العلمين ، على مبعدة ١٠٢ كيلو غربى الإسكندرية ، وحصناً ثالثاً عند زاوية أم الرخم ، على مبعدة ١٨ كيلو غربى مرسى مطروح.

هذا وقد امتازت كل جماعة وسرية فى الجيش بلواء خاص ينم عليها ويكافح عنه أصحابها . ويعلمو اللواء عادة رمز يصور حيواناً كاسراً أو غير كاسر ، أو يصور جنديين يتصارعان ، أو صورة معبود ، أو هيئة ترس بسيط ، أو فرسين متقابلين ، أو إشارة من شارات البلاط ، وذلك تبعاً لاختلاف تكوين الجماعة ، إن كانت من المشاة أو الخيالة أو حرس المعابد والقصور ، وتلقبت كل جماعة وسرية باسم خاص يدل عليها ، وقد ينسبها أسماها إلى فرعون أو معبود يشتهر امره فى عهد من العهود ، كأن يقال سرية "ماعت كارع" (حتشبسوت) أو "سرية بهاء آتون" أو "السرية اللالة كاتون" أو "سرية أمون حامى الجنود" ، وقد تبعت السريا كتائب كبيرة تألفت فى الدولة الحديثة من مشاة وخيالة ، وتضمن بعضها إلى جانب مشاته نحو خمسين عربة حربية بفرسانها ، والتأمت الكتائب فى فيالق تراوحت أعدادها الضاربة خلال عصر الدولة الحديثة بين فيلقين وثلاثة وأربعة وتألفت كل منها من خمسة آلاف راكب وراجل ، وقد جرى العرف على تسمية بعض هذه الفيالق بأسماء أرباب الدولة الكبار ، تيمناً بهم واعترافاً بفضلهم ، فمثلاً نظمت قوات الجيش المصرى فى معركة قادش من أربعة فيالق - أمون وورع وبتاح وست - فمن طيبة أتى فيلق أمون ، ومن هليوبوليس والدلتا أتى فيلق رع ، ومن منف ومصر الوسطى أتى فيلق بتاح ، ومن بى رمسيس أتى فيلق ست .

رجاله أو بين حكام البلاد الأجنبية أو من بين امرأه
رتلو، لأن قوته تفوق كثيرا قوة أى ملك عاش
قبله".

هذا وقد قدرت القيادة المصرية بسالة المحاربين
خلال المعارك وبعدها، وعبرت عن تقديرها بالأنعام
عليهم باللقاب التشجيعية والتشريفية والأوسمة
والأنماط والمكافآت السخية وجواز الترقى من تحت
السلح إلى أرقى مناصب الضباط، فشاغ من الألقاب
التشجيعية لقب الفتاك أو المقاتل (عحاوتى) والجسور
(قن) والقناص (كفعو) والقناص الهمام (كفعوقن)، وقد
سجل كثير من شجعان الجيش أنهم فازوا بمكافآت
تشجيعية، ومن ذلك القائد الكابى "أحمس بن ابانا" الذى
شارك حرب التحرير ضد الهكسوس، حيث ذكر فى
نصوص مقبرته بمدينة الكاب (١٩ كيلو شمالى ادفو)
إنه قد حصل على نوط "ذهب الشجاعة" مرات كثيرة،
فضلا عن مجموعة من الاسرى والاماء، وعدة ادفنة
من الأراضى الزراعية فى الكاب، وهناك من عهد
أحمس الأول كذلك مدير السفن "مس" وقد أعطى
حقولا واسعة فى منف، ونقرأ على لوحة حدود أن
تحتتمس الأول قد منح راكب العربيه "كرى" حقلا
واسعا، وهناك ما يشير إلى أن إعفاء أراضى
العسكريين من الضرائب، وبخاصة فى عهد الرعامسة،
حيث نقرأ فى خطاب رمسيس الثانى لجنده فى معركة
قادش "لقد كنتم من قبل فقراء فأغنيتكم بأفضالى
المستمرة، وأقمت الابن منكم على املاك أبيه،
وتجاوزت عن ضرائبكم".

هذا وقد كان للدين أثره الكبير فى الحروب
المصرية، ومن ثم فقد كان القوم يرسلون مع جيوشهم
نفرا من الكهان ليثيروا حماس الجنود، ويذكرونهم
بفضل الأرباب. وترتب على ذلك كله أثر لا يغفل فى
التريق من حواشى القادة، وتهذيب خشونة الجنود، بل
أن الملوك أنفسهم إنما كان يضعون ثقتهم فى آلهتهم،
وأن النصر إنما يأتى من عند الإله. وأنهم لا يشنون
حربا على عدو. إلا إذا تعطف وأذن بالحملات،
وأعارسيفه وعلمه الإلهى إلى الملك لى يقود الجيوش
فى طريقها إلى المعركة، بل أنهم إنما كانوا يفرعون
إلى آلهتهم عند الخطر الأكبر، يبدو ذلك واضحا عندما
تعرض رمسيس الثانى وجيشه إلى كمين أحكم تدبيره
فى معركة قادش (١٢٨٥ ق.م) فإذا بالفرعون يتوجه



امحوتب الثانى يتلقى التدريب على الرماية عندما كان صغيرا

وقد صور "مين" فى جانب من مقبرته درسا فى الرماية
ظهر خلاله الأمير امحوتب كيف يستغل قوة ساعدة فى
شد القوس إلى نهاية مداه، وحتى يتعدى أذنيه، وكيف
يثبت السهم فيه، وكيف يطلقه، وعندما أتم امحوتب
تدريباته فى جرجا انتقل إلى منف، فأنضم إلى
معسكراتها الكبيرة، وشاطر جنودها معيشتهم والتحق
بفرقة الخيالة وبدأ بأدنى درجاتها، حتى تخرج منها
فارسا لا يشق له غبار.

هذا وقد انتفع امحوتب بالتربية العسكرية التى
تعهد بها أبوه العظيم فى توطيد أركان الأمن فى
دولته، وإشاع الهيبة فى أرجائها الواسعة، فقد كان
الرجل حقا بارعا فى كل فنون الحرب، منذ أن بلغ
الثامنة عشرة من عمره، يوم أن اعتلى عرش أجداده،
كان نابل يحسن الرمي ويصيب الهدف، كان يرمى فى
أهداف النحاس، التى ينصبها له رجال جيشه، أربعة
أربعة، ينطلق إليها عدوا بعجلة الحرب، فيصيبها
بمهارة فائقة من فوق أعراف الخيل، وكان فارسا أحب
الخيال منذ نعومة أظفاره، يسعد بقربها ويفرح برعايتها
ويفهم طباعها، ويحسن ترويضها ويجيد تدريبها، وكل
أبوه العظيم فرحا بذلك، مغتبطا بخط بكر أبنائه وولى
عهده من الفروسية، مطمئنا إلى أنه سوف يغدو سيد
أهل زمانه فى الأرض جميعا، ومن ثم فقد عهد إليه
بخيرة جياد حظائره، التى مرنها بحيث تستطيع قطع
مسافات طويلة دون أن يتصيب منها العرق، وفى
الواقع فقد وهب امحوتب الثانى قوة جسمانية غير
عادية، إذ يقال إنه كان فى استطاعته أن يصوب نحو
هدف معدنى سمكه قبضة يد فيخترقه بحيث برز سهمه
من الناحية الأخرى، ومن ثم فقد كان يردد مفتخرا
"ليس هناك رجل بقادر على أن يشد قوسه، بين

كل فيما امتاز به، فأله الحرب مونتو يذبح له الأعداء، والآله "واب واوات" يفتح له كل طريق يؤدي إلى النصر، والآله خونسو يجعل يديه قويتين على الأقواس التسعة، والآلهة "موت" تكون له حرزا، وسحرا إلى الأبد، والآله آمون يذهب معه إلى المكان الذي يرغب فيه، جاعلا قلبه فرحا في كل البلاد الأجنبية، ناشرا الرعب منه في كل أرض أجنبية.

وهكذا يبدو واضحا أن الآلهة إنما تلازم الفرعون في حروبه، كل منهم يحمل علمة ويؤدي وظيفة الخاصة به، مما يدل على مدى تغلغل الدين ورجاله في كل أمور الدولة، حتى في حروبها، ولعل السبب في ذلك أن القوم إنما كانوا يعتقدون أن الفضل في انتصاراتهم، ثم تكوين امبراطوريتهم تبعا لذلك. كان راجعا إلى الهين هما "الآله الملك" الذي قاد الجيوش. والإله الذي بارك تلك الحروب، ذلك أن الآله آمون رع قد تعطف وأذن بالحملات الحربية. وأعار سيفه وعلمه الإلهي إلى الملك لكي يقودهم إلى المعركة. ومن ثم فقد كان على الجيوش أن تدفع ما عليها من دين لآمون بعد أن تنتصر، وإن تعطيه نصيبه العظيم من الغنيمة لأنه رعاها وحماها من الخطر.

وأما شريعة الحرب عند المصريين فكانت تفوق غيرها من شرائع الحرب وأعرافها في العالم القديم، خلقا ونبلا وسماحة، فليس هناك من شك في أن رجال الحرب المصريين قد اتوا في حروبهم ما يؤتى عادة في الحروب من صنوف العنف والنهب والتدمير، غير أن تنكيلهم بأعدائهم إذا قيس بمقاييس عصورهم، دل ذلك على أنهم كانوا أخف المجتمعات القديمة كلها في حب البطش والانتقام والتنكيل، حتى إذا وضعت الحرب أوزارها لم يؤثر عنهم ميل إلى التهور من شأن معبودات الخاضعين لهم، ولم يعمد فراغتهم إلى فسق عيون كبار أسراهم، كما فعل حكام سومر في العراق، ولم يجعلوا جماجم أعدائهم مشاعل يوقدونها في محافلهم، كما فعل الآشوريون، ولم يجعلوها كؤوسا للشرب، كما فعل الرومان، ولم يجبروا أسراهم على مقاتلة بعضهم بعضا، ومنازلة الوحوش الضارية، كما فعل الرومان ومن قبلهم البابليون، ولم يفعلوا كما فعل بنو إسرائيل، من إحراق الناس في الأفران، والقائهم في أتون النار، وسلخ جلودهم. ونشرهم بالمشاعر، ووضعهم تحت نوارج الحديد وفؤوسها، هذا فضلا عن الذبح المنظم بالجملة.

إلى ربه آمون وحده يطلب نصرته فيرجو عونه. وطبقا لما جاء في نصوص الفرعون، فإن رمسيس سرعان ما يسمع أبيه آمون. وهو يهتف به مليبا، أمرا إياه "إن أقدمت فبأني معك، وإن أبوك، وإن يدى معك. وإنسى لأكثر نفعا لك من مئات الألوف من الرجال، أنسى رب النصر الذي يحب الشجاعة"، والأمر كذلك، وعندما تتعرض مصر في السنة الخامسة من عهد مرنبتاح لغزو من شعوب البحر، فإذا بفرعون يفر إلى أقرب الآلهة إلى نفسه، إلى الآلهة بتاح، ويبتهل إليه أن يمنحه النصر على عدوه، وإن يحمي أرض الكنانة من شر الغزاة المتبريرين، فضلا عن المغامرين المتوحشين، فلا يلبث ربه بتاح أن يسمع لندائه، ويستجيب لدعوته، ويتجلى عليه في منامه، فيبشره بالنصر، ويشجعه على الخروج للقتال، ويعطيه بيده سيف القتال والنصر، ليضرب به عدوه وعدو مصر، يقول النص "وبعد ذلك رأى جلالتة، فيما يرى النائم، كأن تمثال بتاح واقف أمامه ... فتكلم إليه: خذ أنت، ومد له يده بالسيف، واقص عنك أنت القلب الوجيل".

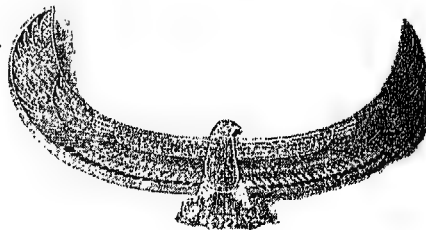
وفي عهد رمسيس الثالث، وأثناء الحرب الليبية الأولى، وعندما يعلم الفرعون بأن الغزاة قد قدموا من الغرب، يتجه مباشرة إلى "أفق الآلهة المسيطر" (معبد آمون رع) ليسأل ربه النصر، ولينال سيفًا بتارا من والده آمون سيد الآلهة، وقد بعثه بالقوة، ويده معه ليقضي على أرض التمحو، الذين تعدوا حدوده، وقد كان الآلهان مونتو وست حمايته السحرية عن يمين وعن شمال. كما كان الآله "واب واوات" يخترق أرض هذه البلاد المتفاخرة، ويقدم لنا المنظر الأول لهذه الحرب رمسيس الثالث كمفوض من آمون للقيام بالحرب الليبية، إذ نشاهده وهو يتسلم سيفه المعقوف بحضور الآلهين تحوت وخونسو. وهذا يرمز للتصريح للفرعون بالحرب ومنحه النصر، وفي منظر آخر يخرج رمسيس الثالث من المعبد ممسكا بالسيف المعقوف والقوس، ويتبعه آله الحرب مونتو. ويسبقه كهنة يحملون أربعة أعلام، هي أعلام "واب واوات" فاتح الطريق، ثم خونسو وموت و آمون (ثالوث طيبة)، ثم نقش جاء فيه "لقد ارتحل جلالتة وقلبه قسوى، وفي شجاعة وبطولة، إلى بلاد تمحو الخاسئة، وقد سيره والده آمون في رزاة من قصر طيبة، وقد منحه سيفًا يصد به اعداءه، ويلهب من لم يكن خاضعا له، وقد فتحت أمامه الطرق التي لم تكن مطروقة"، ويشاهد بعد ذلك كل آله من الآلهة يخاطب الملك ويعدده بالمساعدة،

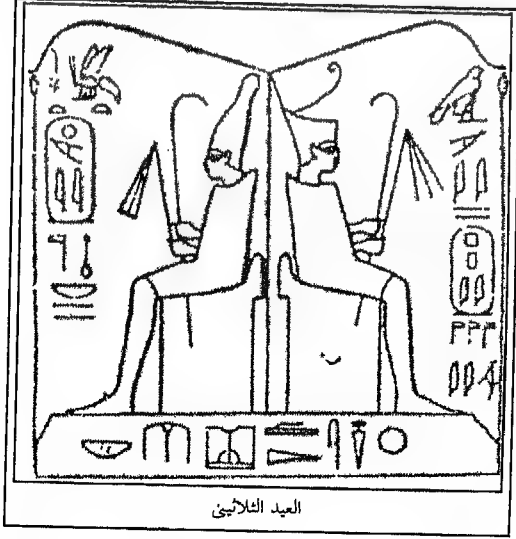
يطلب منهم سوى كلمة شرف على أن يكونوا للولاء له مقيمين، وللجزية دافعين، عن رضى وزاد على ذلك بأن أخذ أبناءهم لتتشنثهم تشنة مصرية مع أبناء كبار رجال الدولة فى مصر. حتى يشبوا على حب مصر ، وحتى يأخذوا بحظهم من الثقافة المصرية وحتى يمارسوا الحياة المصرية فى القصور الملكية، التى تتيح لهم الإقبال على مصر وتتيح لهم فهم حضارتها الرفيعة المترفة وتسهل على فرعون أن يجعل منهم حكاما فى ولايته الآسيوية يقدرون الخطر الذى يتربص بها على حدود آسيا الصغرى، ويدركون قيمة الوحدة بين مصر وأقاليم الشرق العربى القديم، ومن هنا فقد أنشأ فرعون فى طيبة -مركز الثقافة العالمية وقت ذلك- مدرسة يتعلم فيها ولى العهد مع العديدين من أبناء ضباطه وكبار رجال دولته، فضلا عن أبناء الأمراء الآسيويين، ليشبو جميعا -مصريين وآسيويين- وقد ارتبطوا مع ولى العهد برباط الود والصداقة، أملا فى أن يخدموه فى مستقبل الأيام، خدمة الصديق للصديق، وهى دون شك أفضل وأجدر من خدمة العبد للسيد، وعلى هذا النحو نمت أواصر الصداقة والخضوع بين الأسرات الحاكمة فى الشام. وبين الفرعون والإدارة المصرية، والتى نجد صداها بعد خمسين سنة فى رسائل العمارنة ومن هنا فقد كان العتب شديدا على ولده امنحبت الثانى حين قامت الولايات الآسيوية بثورة عنيفة تبغى من ورائها التخلص من السيادة المصرية، وعز ذلك على الفرعون الشاب، وعدة استخفافا به شخصا. وهو الذى تفتحت عيناه فى هذه الدنيا ليرى الشرق كله يحنى الرأس لأبيه. وهكذا اندفع امنحبت الثانى نحو سوريا على رأس جيشه. بكل ما فى الشباب اليافع من اندفاع، وهزم كل من لم يقدم له الولاء. وكان انتقامه شديدا، إذ مال إلى التتكيل بأعدائه، بطريقة لم يعهدا المصريون من قبل ، وتاباه الحضارة والخلق المصرى، فضلا عن تعارضها مع السياسة الحكيمة التى أرسى دعائمها والده العظيم من قبل، حتى وان كانت القسوة تعتبر فى تلك العصور موضع فخار ومباهاة، ومن ثم فما كنا نرجو له أن يلجا إلى هذا الأسلوب. حتى وان كانت نتيجة توطيد ذلك دعائم الإمبراطورية.

وضرب جبار الحرب تحوتمس الثالث مثلا طيبا فى بره بأعدائه المستسلمين، وكان قد حاصر مدينة "مجدو" سبعة شهور بعد هزيمة أمرائها، حتى إذا ما شعر المحاصرون بقسوة الحصار وطوله، قرروا فى النهاية الاستسلام والخضوع للفرعون، ومن ثم فقد أخرجوا أبناءهم يحملون السلاح والهدايا إلى فرعون. بينما كان الجنود الآسيويون "يقفون فوق الأسوار يرددون المديح لجلالته، ويسألونه أنفاس الحياة"، ومن ثم فقد عفا الفرعون عن المحاصرين وأعلنوا استسلامهم كذلك، فقبل فرعون جزاهم وسرحهم إلى مدنها، واصطحب معه بعض أبنائهم إلى مصر. ليكونوا ضمانا لاختلاصهم، ولعل من الجدير بالإشارة إلى أننا لم نعر حتى الآن من بين نصوص فرعون ما يشير إلى أنه كان يفاخر باتلاف العظيم والتخريب العام، كالذى أتى به، مثلا ملوك آشور، وباهوا به.

وعلى كل حال، فلقد أثبت تحوتمس الثالث إنه رجل عظيم وحكيم وكريم الأخلاق، فقد كان تصرفه مع الأعداء المنهزمين نبيلاً، فهو لم يأمر بقتلهم أو التتكيل بهم، بل اعتبر المعركة مباراة تقتضى الرحمة بالمهزوم، وكان بذلك عنوانا لشعبه العظيم، الذى وصفه الأثرى الإنجليزي "آرثر ويجال" بأنه "أعظم شعوب العالم القديم رحمة وإنسانية"، وفى الواقع لو كان فى مكانه حاكم آخر للجا إلى الوحشية بقتل أعدائه من الأمراء فى حفل رسمى، ولكن تحوتمس الثالث المعروف بحكمته وتبصره طلب منهم يمين الولاء له طيلة حياته، ثم شيعهم إلى مدنها آمنين، واكتفى بأن جعلهم يستعيزون بالحمير عن الخيول، عقابا يسيرا، وهونا من هوان، لأنه كان فى حاجة إلى خيولهم، فكان هذا الترفع الكريم من تحوتمس الثالث هو حجر الزاوية فى صرح الإمبراطورية المصرية.

وهكذا أثبت الفرعون العظيم أن كفاءته الإدارية، لا تقل عن كفاءته العسكرية، وأنه كان سياسيا محنكا، وإداريا ماهرا ، اتبع من الوسائل ما يمكن أن نعهده آخر صيحة فى عالم الدبلوماسية الحديثة، فلقد حاول أن يطوى تحت جناحيه أمراء الدول المغلوبة بعد أن أخضعهم، وذلك بالعفو عنهم، وبذل الكرم لهم، ولم





حابى :

اسم لأحد أبناء حورس الأربعة ، وكان يرسم منذ الدولة الحديثة برأس قرد ، وخصوصاً كغطاء لأحد الأواني التي يضعون بداخلها أحشاء الأجسام عند تحنيطها ، إذ كانوا يخرجونها من الجسم ويحفظوها على حدة فى لفائف ويضعونها فى هذه الأواني الأربعة ، وثناء حابى يرتبط بالمعبودة "تفتيس" التى كانت واحدة من الآلهات الأربع التى تحمى الجثة وكانوا يضعون فى داخله الأمعاء الدقيقة.

إنظر أبناء حورس.

محلتها مراسيم أخرى. ويبدو أن فكرة العيد الثلاثيني ترجع إلى العصور البدائية الأولى، حين كان الناس يتمثلون فى الحاكم قوة تهيمن على مظاهر الطبيعة وترتبط بها، بحيث يتحتم عليهم التخلص من الحاكم بعد مرور ٣٠ عاما على حكمه بقتله، حتى لا تتأثر مظاهر الطبيعة بشيخوخته وضعفه، فتقتل المحاصيل ونتاج الماشية. فكانوا يسارعون بقتله وإحلال شاب قوى صحيح الجسم خلو من مظاهر الضعف فى مكانه.

اختفت بعض هذه المراسيم وبدأ يحل محلها منذ أواخر الأسرة الخامسة مراسيم أخرى، أهمها القيام بمنح حقوق واسعة لآله الدولة، وكذلك الاحتفال باطلاق عجل من حظيرته المقدسة، وهو طقس يرمز إلى زيادة الخصب فى البلاد، وفى نهاية الأمر كان يحتفل بإقامة عمود "جد" وتطلق أربعة سهام يوجه كل منها إلى أحد أركان العالم.

ومن الطريف أن بعض الفراعنة قاموا بإعادة الاحتفال بهذا العيد، بعد مرور ثلاث أو أربع سنوات من

حب سد :

اطلق المصريون القدماء هذا الاسم على احتفال مهيب ، يقام بمناسبة مرور ثلاثين عاما على جلوس الفرعون على عرش البلاد ، فهو بذلك "العيد الثلاثيني" ولدينا ما يثبت الاحتفال به منذ الأسرة الأولى من التاريخ الفرعونى ، وقد استمر حتى آخر العصور ، ولو إنه خضع لبعض التغييرات فى مراسيمه على مدى العصور. وأقدم هذه المراسيم قيام الملك بعدو راقص أمام بعض المعبودات على أن يكرر كل رقصة أربع مرات ثم يعدو ليجلس فوق منصة عالية، تُنصب فوقها خيمة، وكان احدهما يخصص لعرش مصر العليا والآخر لعرش مصر السفلى، وكان الملك يشرب، قبل "العدو الراقص"، شرابا معينا من أنية على هيئة الطبق، يقدمها له قرد أبيض، يذكر فى النصوص القديمة باسم "الأبيض العظيم" كما كان الناس يقومون بدفن تمثال للملك فى الليلة السابقة على يوم الاحتفال، إلا أن هذه المراسيم لم تستمر طويلا، واخذت تختفى، لتحل

وقد اخذ النوم يداعب أجفانه أو نشاهد حمارا عنيدا أو قردا مشاكسا. وأحيانا تكون الفكاهة أشد مثل المنظر الذى نشاهد فيه قردا يسمك برجل خادم ليضايقه.

وكان الفنان يعتمد فى معظم الأحيان إلى التأثير عن طريق المفارقة، مثل رسم راع هزيل الجسم ذى شعر أشعث متلبد يتكى من ضعفه على عصاه وهو يحضر إلى سيده ماشية سميئة ملساء الشعر، أو مثل نجار السفن الشاب الممتلى قوة حين تعطلة عن عمله ثثرة رجل عجوز مترهل الجسم.

وهناك منظران فى قبور طيبة من الأسرة الثامنة عشرة استمر فيهما الفنان على ذلك التقليد. فنشاهد على أحد مناظر الحصاد رسم فتاتين تجمعان فضلات الحصاد وقد اشتبكا فى عراك بالأيدى، وأخذت كل منهما تشد شعر الأخرى لتنافسهما على خطف بعض تلك الفضلات أو منظر فلاحه وهى تخرج شوكة من رجل زميلتها وأمامها جعبة بذر الحبوب أو منظر الغلام وهو يقذف "سباطة" النخيل بالأحجار محاولا إسقاط البلح.

ونشاهد فى منظر آخر الرجل المسن (بتاح موسى) رئيس قناصى الطيور مرسوما مع بعض البجع برأسه الأصلع وبطنه المكورة ويده الموضوعة فوق فمه فتجعل من شكله منظرا هزليا لطيفا ولا يخامرنا أى شك فى أن الفنان يقصد الغمز الفكاهى من وراء رسمه.

ونشاهد أيضا فى أحد المناظر مريضا يجلس على الأرض بينما أحد الأطباء يعالج قدمه ويصيح المريض محتدا عندما يمسه الطبيب : "حاذر من أن يؤلمنى ذلك" فيأتى رد الطبيب مذعنا ساخرا "سألبنى رغبتك يا مولاي".

كذلك نشاهد فى أدب الحكم الكثير من التسامح فى الفكاهة وهى ليست فكاهة حقيقية ولكنها نصيحة تصبحها غمرة عندما يقدم شخص متقدم فى السن نصيحة إلى شاب صغير يخبره فيها كيف يعامل الشخص السكير. فنقرأ من تعاليم (كاجمنى): "إذا جلست للشراب مع رجل مدمن الخمر فإن قلبه ينشرح عندما تشاركه، ولا تغضب بسبب الطعام إذا كنت فى صحبة رجل جشع، خذ أى شئ يعطيه لك ولا ترفضه فإن ذلك يرضيه".

الاحتفال الأول، فمثلا المنحوتب الثالث (من فراعنة الأسرة ١٨) احتفل به للمرة الأولى بعد مرور ٣٠ عاما على حكمه، ثم اعاد الاحتفال فى العام ٣٤، وكرره فى العام ٣٦ أما رمسيس الثانى فقد كرر هذا الاحتفال إحدى عشرة مرة.

حب المرح والفكاهة :

اشتهر المصريون القدماء بحبهم للمرح والسرور فيأخذون الأمور من ناحيتها الميسورة، ويجيدون الفكاهة والنكتة، ولو كانت عليهم كما هو الحال مع احفادهم اليوم، وكانوا يستسيغون طعم الحياة ويتعلقون بها، ولم يكن ذلك راجعا إلى اليأس الذى يستولى على نفوسهم من رهبة الموت ولكن لأنهم سعداء لشعورهم بالانتصار على التعبير الذى ينتج من الموت نفسه. لذلك آمنوا بالحياة المرحية التى كانوا يحيونها على الأرض ولم يقبلوا أى رأى يقول بانتهاء الحياة.

وقد تكون سرعة بديهم وحبهم للنكتة هما خير ما يمثل لنا دماثة اخلاقهم التى صبغت الخلق المصرى وطبعته بطابعها الوديع. لقد كانوا مغرمين دائما بإدخال بعض التغيير وفق هواهم-ولو كان ذلك فى نص دينى- ليصبح له معنى آخر، وكانت من النوع الذى يتطلب ابتسامة عابرة أكثر مما يتطلب ضحكة صاخبة.

وكانت فكاھتهم خليطا من المرح والجد، وتختلف باختلاف الثقافات فإذا وجدنا إحدى العبارات فإنه لا يمكننا أن نجزم ما إذا كانت قد كتبت عمدا لتكون جملة فيها فكاهة تعجب المصريين القدماء أو أننا الآن نرى بعض الجد فيما كان القدماء يرونه أمرا يبعث على التسلية.

ونشاهد فى المناظر والنقوش التى وجدت على جدران قبور النبلاء فى عصرى الدولتين القديمة والوسطى أن الفكاهة لم تقلل من كرامة صاحب القبر أو أسرته، فكانوا يرسمون دائما فى أوضاع محترمة ومقدسة، ولكن تلك الحياة المستمرة بعد الموت كانت مليئة بالنشاط ومن بينها التسلية والتباين. فنشاهد أحد النبلاء يخطو مستمھلا ومصحوبا بقزم صغير يثير الضحك فيساعد منظر إفتحامه على إزدياد تأثير المالسيدة من وقار، كما نشاهد منظرا لعامل فى الحقل

مفرطة في البدانة والتشويه مترهلة الجسم يتبعها عبيد يحملون الهدايا وهي قادمة لتقديم فروض الطاعة والولاء لملكة مصر ، وقد ركبت حمارا صغيرا وكتب فوق النقش : "الحمار الذى يحمل زوجته" تحقيرا لملك "بونت" وفي الجملة تورية لاذعة !.



ملكة بونت

وقد اشتهر عصر أخناتون بعحاكاته صور الطبيعة، فلم يتورع الفنان فى رسم الملك نفسه فى اشكال هزلية فنراه وقد نبت شعر لحيته على صورة تعافها النفس. ونشاهد احدى لعب الأطفال وقد استمدت فكرتها من المناظر التى تمثل الملك يسوق عربته وقد أخذت احدى الأميرات الصغيرات تستحث الجياد بعصاها. ونشاهد فى هذه اللبنة نموذج عربية يجرها قردان وفى العربة قرد ثالث يستحث القردين اللذين فى مكان الجوادين (وتشبه جبهته المنحدرة إلى الوراء جبهة الملك) وإلى جواره تقف قردة فى مكان الأميرة تنحس كفى القردين اللذين يجران العربة ويجمحان ويرفضان أن يتزحزحا قيد أنملة.

فاين ذهبت تلك العظمة المقدسة التى كانت تحيط بالآله الملك إذا تجرأ رعاياه على السخرية منه ؟ لقد دفع به حمسة لانتهاج سبيل الحقيقة إلى طراز طبيعى مشوه فى الفن ثم استحال بسهولة إلى جد فى قالب هزل ثم إلى الصراحة فى تمثيل حياته المنزلية الخاصة فنزلت به إلى مستوى البشر العاديين. ولا ندش بعد ذلك أن نرى ظهور عدم الاحترام نحو بعض ما كان ينظر إليه الشعب نظرة التقديس.

المناظر الهزلية : (الكاريكاتير)

وقد كثرت المناظر الهزلية فى عصر رمسيس الثالث ووجد مجالا واسعا فى التصوير للتعبير عن حبه للمرح

روح الدعابة :

. وكانت الدعابة إحدى الخصائص العادية التى امتاز بها المصريون القدماء فكانوا يحبون ألعاب التسلية سواء جلسوا إلى لوحة (الداما) أو لاحظوا الأطفال يلعبون أو كانوا يتسلون بمنظر المتصارعين أمامهم، وظهر حبه للمداعبة فى الفن والأدب فكانت الكتابة بالصور فرصة ملائمة ليرسم الفنان صورة صغيرة يوضح بها سياق القصة أو يقصد بها الدعابة وذلك بتحويله للعلامات لتصبح كتابة بالألغاز.

البيان والبديع والتورية:

وقد ملأ المصريون آدابهم بأشكال متعددة للبيان والبديع والتحايل فى الأسلوب. ولم يكن التلاعب بالكلمات عارضا يأتى فجأة بل كان له تأثيره الدينى السحرى عند الحديث. كما كان له تأثيره فى التورية التى تملأ الأدب الدينى المصرى وبعضها متعمدا والبعض الآخر يرتكز على المشابهة فى الألفاظ للتدليل على أشياء دينية. ولم يقصدوا الفكاهة من تلك التورية بل كال هناك نوع من المهارة الخاصة حيث يتلاعب الناس باللغة ليرفوها عن نفوس الآلهة والبشر.

وكانت المداعبة والفكاهة غير اللاذعة والابتسامات التى ترسم على الشفاة مهمة لفهم الحياة المصرية. فقد كان ذلك خفة فى اللمس وتسامحا أمد الحياة بشئ من اللينة. ولم يقس المصريون القدماء على أنفسهم فيأخذون أمورهم بالجد ويظنون أن الكون ينهار إذا حدث شئ من الانحراف عن المعتاد. لقد نظروا إلى عقيدتهم بشأن ألوهية الملك نظرة جدية ولكنهم كانوا يتسامحون إذا أظهر أحد الملوك ضعفا بشريا.

كانت ثقافتهم لا تتزعزع فى حسن حظ مصر، فقد مرت عليهم فترة من الشك وخيبة الأمل أثناء عصر الفترة الأولى عندما أصيب الحظ الحسن بشئ من السوء، ولكنهم مروا بتلك المتاعب وخرجوا منها وقد عاد إليهم إيمانهم، وكانوا يرفضون أن يتبعوا اتباعا أعمى ما يضعونه من مبادئ أو أن يتعننوا فى تطبيقها.

التهمك والسخرية :

ويوجد فى المتحف المصرى نقش بارز مأخوذ من معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى بطيبة (الأقصر) يمثل ملكة بلاد "بونت" (الصومال واليمن) وكانت

ويجعل الرباب بيد التمساح والمزمار بغم القرد ويترك هذه الجماعة تغنى بانكر الأصوات.

بهذه الصور وأشباهاها عبر المصريون القدماء عما فى حياتهم من عبث ولهو، ثم أودعوها خزانة الزمن للهو والتندر وليتسلى بها العامة من أجيال الانسانية ويفيد منها الخاصة الحكمة والموعظة الحسنة.

حطب حرس : (ملكة)

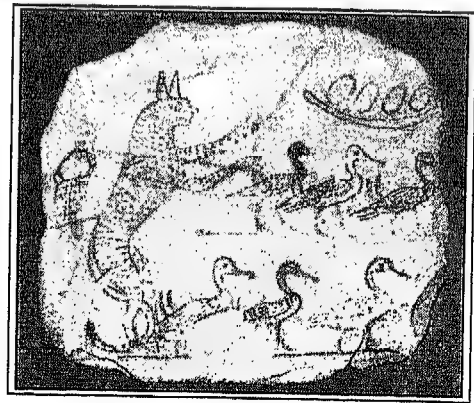
يقف زائر المتحف المصرى مذهولاً أمام بعض آثار مقبرة الملكة حطب حرس زوجة سنفرى ويرى فى تلك القاعة حليها وسريرها المصفح بالذهب وكرسيها الكبير وخيمتها المتنقلة ذات الأعمدة المصفحة بالذهب، ويرى محفتها كما يرى أيضاً بعض أدوات زينتها المصنوعة من الذهب أو النحاس. يقف الزائر حائراً موزع الإحساس ، لا يدري بأيهما يعجب أكثر من الآخر هل يعجب بما وصل إليه المصريون القدماء من حضارة ورفاهية فى حياتهم الشخصية قبل ٤٦٠٠ عام، أم يعجب بالصانع المصرى وتفوقه فى ذلك العهد البعيد.

ولمحتويات مقبرة "حطب حرس" قصة لا تخلو من الطرافة. ففي عام ١٩٢٦ عثرت بعثة هارفارد - بوسطن الأمريكية على قوامة بئر أثناء حفائرها شرقى الهرم الأكبر فى الجيزة ولم يكن لهذا البئر أى هيكل مشيد فوقه ، وكان مملوءاً بالأحجار المرصوفة. فلما وصل المكتشفون إلى نهايته وجدوا مدخل الحجرة الجانبية مسدوداً بالأحجار المبنية وخلفه كدست محتويات المقبرة فوق بعضها، وكان فيها تابوت من المرمر وضع غطاؤه فوق صندوقه.

كان اسم الملكة حطب حرس واسم زوجها سنفرى مكتوباً على الأثاث ولهذا توقع المكتشفون أن يكون جثمانها داخل التابوت، فلما رقعوا غطاءه لم يجدوا فيه شيئاً. كان داخل الحجرة يدل على أن وضع محتويات القبر تم فى سرعة ودون ترتيب، بل أن بعض الأشياء كان يرمى رمية فوق البعض الآخر ، وها هو التابوت خال من الجثة ، وزيادة على ذلك فالبن هيك المقبرة العلوى إن كان هذا المكان قد أعد ليكون المثلوى الأبدى لزوجة سنفرى وأم خوفو ؟ ولم يعد هناك شك فى أن سرأ قديماً يختفى وراء ذلك، وتقدم "ريزنىر" رئيس تلك البعثة بتفسير مقبول:

وميلهم إلى الدعابة فأخذوا يسخرون من الزمن بتلك النكتة البارعة التى تصور مقدار ما يتذوق الفنان من مرارة الحرمان بعد أن عجز عن التماس الجد فى أمور الحياة المصرية فى ذلك العصر.

وقد وصل إلينا الكثير من الأعمال الفنية فى هيئة رسوم هزلية. فشاهدنا فى أحد الرسوم إلى أى حد بلغ التهكم والسخرية فى عصر الرعامسة ما يمثل الفرعون المعتر بكرامته وهو يحارب أعداءه وقد أبى الرسام إلا أن يسخر منه فيجعله قتالا بين القطط والفئران.



كما نشاهد منظراً آخر يمثل سرباً من الأوز يقوده فهد يحمل على كتفيه قفصاً به طعام وائاء به ماء وكذا رسم مجونى للذئب وهو يرعى الغزلان وآخر على ورقة من البردى محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن يمثل حيوانات تقوم ببعض أعمال الإنسان ، ونشاهد أيضاً رسماً يصور فرس النهر وقد ركب شجرة واستقر بين أغصانها بينما أخذ النسر يسعى إليه على معراج من خشب ويسمع الدنيا مقطوعات الغناء والأنشيد

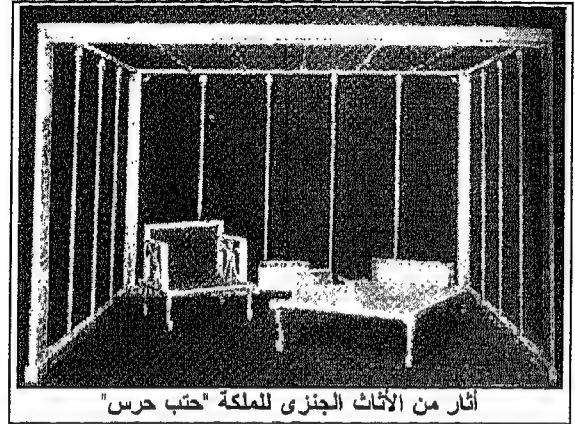


على أنغام الموسيقى من أفواه البهائم والوحوش، فيجعل القيثار بيد الحمار وهو يطلق صوته بالغناء، ويجعل العود بيد السبع وقد أخذ يردد النغم من الحمار،

الصورة النسائية لحورس، لاسيما وان إسمها، كما قلنا، أنما يعنى "بيت حورس"، هذا وقد صورت حتحور فى الفن المصرى القديم بأشكال تكاد لا تحصر، ولكنها غالبا ما كانت تصور كبقرة، أو بشكل امرأة يزين رأسها قرص الشمس بين قرنى البقرة وكثيرا من الأحيان كانت تمثل كامرأة لها رأس بقرة تحمل قرص الشمس والقرنين وقد اختلطت الفكرتان الخاصتان برأس امرأة واذنى بقرة، وهو مظهر كانت تصور به حتحور باستمرار، فنراه مثلاً كحلية ليد المرأة اليدوية وكعنصر معمارى لتاج عمود، وبهذا الشكل الأخير نرى هذه المعبودة ممثلة فى صالة أعمدة معبد دندرة.

هذا وكانت حتحور فى عقيدة القوم مرضعة حورس ابن إيزيس ثم ربة الحب والحنان والموسيقى، فهى آلهة فرحة جذلانة، ومن ثم فهى ربة البهجة وسيدة الرقص، وربة الموسيقى وسيدة الغناء، وربة الوثب وسيدة التيجان، ثم صارت بعد ذلك ربة للجبانة، ترعى الموتى وترأهم، وكانت صاحبة ألقاب ونعوت كثيرة، منها الذهبية أو ربة الذهب، وصاحبة القلادة البراقة كالسماة بنجومها، كما كانت لها تماثيل موهبة بالذهب.

هذا وقد اعتقد القوم أن الموطن الاصلى لآلهتهم، إنما كان فى الصعيد، وأنها قد عبدت فى مواطن كثيرة هناك، مثل دندرة (كيلو شمالى قنا عبر النهر) حيث معبدها الكبير، والذى يعد الآن من أحسن المعابد المحفوظة وأكثرها تأثيراً حيث سميت هناك، "حتحور العظيمة، سيدة دندرة وعين الشمس وسيدة السماء، وسيدة الآلهة قاطبة، ابنة رع، التى لا شبيه لها"، كما عبدت حتحور فى كوم امبو والجبلين، وفى طيبة، وبخاصة فى منطقة الدير البحرى، حيث اهتم بها ملوك الأسرة الحادية عشرة كثيراً، حتى لقب "منتو حتب الثالث" بأنه "محبوب حتحور، سيدة دندرة"، والأممر كذلك بالنسبة إلى ملوك الأسرة الثانية عشرة، حتى لقب "امنمحات الثانى" بأنه "محبوب الآلهة حتحور"، كما عبدت فى "هو" (٥ كيلو جنوبى نجع حمادى) وفى القوصية. وفى أطفيج (مركز الصف) حيث سميت هناك "الأولى بين البقرات" نظراً للدور الذى كانت تلعبه فى شكلها الحيوانى، وفى منف، وإلى الجنوب من معبد بتاح، عبدت حتحور ولقبت "سيدة الجميزة القبالية"، وكان لها معبد جنوبى المدينة وربما معبد آخر داخل



آثار من الأثاث الجنزى للملكة "حتب حرس"

كانت حتب حرس مدفونة فى دهشور على مقربة من هرم زوجها بالرغم من أنها عاشت إلى أيام ابنها خوفو الذى اختار منطقة الجيزة لتكون جبانة ملكية له، فقللت العناية بمنطقة دهشور. وبعد دفنها بقليل تمكن بعض اللصوص من الوصول إلى المقبرة وأخذوا ما استطاعوا أخذه من الحلى إن كان هناك شئ آخر غير ما عثر عليه المكتشفون فى أحد الصناديق. وحملوا معهم جثة الملكة بما عليها من حلى أخرى كما جرت العادة. فلما اكتشف الحراس حقيقة ما حدث رأى المسئولون ألا يتركوا القبر فى مكانه بعد ذلك ونقلوا كل شئ إلى الجيزة وقطعوا إلى جانب طريق المعبد الجنائزى الذى كانوا يعملون فيه إذ ذاك ذلك البئر العميق وكدسوا فيه مابقى من محتويات المقبرة.

ويعتقد مكتشفو المقبرة أن نقل التابوت ووضع غطائه فوقه دليل على أنهم أخفوا على "خوفو" حقيقة ما حدث من أخذ اللصوص لجثتها. ولم يعثر حتى الآن فى دهشور أو فى ميدوم أو فى الجيزة على أى قبر أو بقايا من قبر يمكن أن ننسبه إلى هذه الملكة حتى نقول ونحن واثقون إنها كانت مدفونة فيه.

حتحور :

لا ريب فى أن القوم قد عبدوا الآلهة "حتحور" (حوت حور) بمعنى مكان أو بيت حورس منذ عصر التأسيس، حيث مثلت على قمة لوحة نعرمر، وكذا على حزام الملك المصور فى نفس اللوحة، حيث مثلت برأس انسان واذنى بقرة، وفى الواقع حازت حتحور شهرة واسعة منذ عصر ما قبل الاسرات وفى عصر التأسيس كآلهة للسماء، كما كانت وقت ذلك تمثل

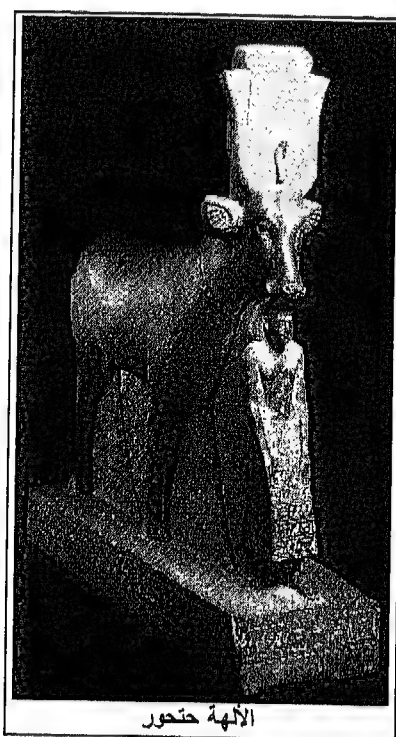
حجرها، ولعل ذلك تشبيهاً بحورس الطفل ابن ايزيس ولعل مما تجدر الإشارة إليه أن إحيى لم يتمتع مطلقاً بتلك الشهرة الشعبية التي تمتع بها حورس الطفل، ومع ذلك فقد تمكنت حتحور من أن تعوض هذا النقص عند القوم بأن أصبح لها منذ الدولة الحديثة عدة أبناء انتشرت شهرتهم بين طبقات الشعب في العصور المتأخرة، وأعني بذلك "الحتحورات السبع" اللاتي كن مثل إحيى يدخلن السرور على قلب حتحور الكبيرة بالموسيقى والرقص واللاتى كن يحمين الإنسان ويتبأن بمستقبل كل مولود جديد، فضلاً عن رعاية كل أم أثناء حملها وعندما تضع هذا الحمل، وهناك مايشير إلى أن هناك عبادات كثيرة كانت تقام في دندرة لحتحور، وتذهب أثناءها في مواكب فخمة على صفحة النيل لزيارة زوجها الإله، وكانت كلما مرت بمعبد من المعابد فيما بين دندرة وادفو، خرجت مواكب الآلهة في سفن لتحياتها عند مرورها.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى اختلاف القوم في وضع حتحور هذه، فهي مرة أما للإله حورس، وأخرى زوجة له أو لغيره من الآلهة، ففي كوم أمبو مثلاً إنما كانت زوجة للإله سوبك، وفي دندرة زوجة للإله حورس الكبير، وأما للإله إحيى، وهي في ادفو زوجة لحورس ادفو، وكان يحتفل بزواجها المقدس سنوياً، ذلك عندما يحمل تمثالها من دندرة إلى مقصورة حورس في ادفو، وكان ثمرة زواجهما هو حورس الكبير.

هذا ويظن أن حتحور قد أرضعت الفرعون، كما أرضعت أمام ملوك الدنيا حورس، ومن ثم فقد وحدت الملكة مع حتحور، ثم غدت رمزاً للسماء التي تظل الطبيعة برحمتها، وهي لا ترحم أهل الدنيا فحسب، وإنما ترحم السائرين منهم إلى عالم الآخرة تأخذ بيدهم عند أبواب الغيب فتهدبهم فيه، وتصب ماء الرحمة لمن يظلم منهم إليه، وعندما انتشرت العقائد الاوزيرية تغير دورها نوعاً ما، ونظراً لشيوع شعبيتها فقد تحولت إلى عقائد جديدة، ومن ثم فقد مثلت كسيدة لشجرة الجميز، وقد بزغ قرنيها من الشجرة التي تنمو على شاطئ النهر، وربما كانت الجميز هذه تنتمي إلى التقليد الذي يقول أن جسد اوزيريس عندما وصل إلى شاطئ بيلوس في فينقيا، احاطت به شجرة جميز ونمت حوله، ومثلت حتحور كذلك كبقرة ترضع الفرعون الميت، وكذا أرواح

المدينة، شرقي معبد بتاح، كما عبدت كذلك في بونت وفي جبيل، هذا فضلاً عن عبادتها في بلاد النوبة، حيث شيدت لها الملكة حتشبسوت معبداً في فرس (على مبعده ٢٥ ميلاً شمال الجندل الثاني) لم يبق منه إلا أساساته وبعض قطع من أحجاره مبعثرة.

هذا وقد وجد اتصال في سيناء منذ أقدم عصور التاريخ بين حتحور (وكانت الصفة القمرية من بين صفاتها العديدة)، وبين الآلهة القمرية السامية التي كانت تعبد في الكهف المقدس في معبد سربيط الخادم في سيناء قبل مجيء المصريين والتي حلت حتحور مكانها.



الآلهة حتحور

هذا فضلاً عن أن من صفات حتحور أنها كانت تدعى ربة الحب والآلهة المرححة الطروب، ومن ثم فقد كانوا يسمونها "الذهبية" وقد دعاها اليونان "افروديت"، ومن ثم فقد كانت النسوة يقمن بخدمتها ويحتفلن بها، بإقامة حفلات الرقص والغناء واللعب على الصاجات والشخشيخة بقلادهن وضرب الدفوف.

هذا وقد صور المصريون حتحور كذلك، على أنها إلهة حرب، ربما بسبب تسميتها عين الشمس التي تحارب أعداء رع، هذا فضلاً عن أنها كآلهة مقربة إلى قلوب النساء كان لزاماً عليها أن تصبح أما ذات طفل، فاعطوها ولداً هو "إحيى" أو "أحي" الذي يجلس في

حكمت حتشبسوت عشرين عاما، كرست كل جهودها فيهم للإشاعات المعمارية وذلك غير حملة عسكرية واحدة أرسلتها إلى النوبة للقضاء على الثوار هناك.

أمرت حتشبسوت في العام السادس أو السابع من حكمها بإبحار خمس سفن ضخمة إلى بلاد بونت، أرض البخور قرب الصومال، لإحضار منتجات هذه البلاد إلى مصر تحت قيادة القائد "تحسى" وبدأت الرحلة الطويلة من أحد موانئ البحر الأحمر بالقرب من وادي الجاسوس. وقد صورت هذه الرحلة البحرية التي تعتبر من أهم النقوش لدراسة بلاد بونت ومنتجاتها على جدران معبدها الجنزى بالدير البحري. كما أرسلت حتشبسوت بعثة إلى محاجر أسوان لإحضار الزوج الأول من مسلاتها، فقد ترك لنا المهندس سنموت هناك في أسوان نقشا يوضح إنه هو الذي كان مسئولا عن قطع المسلتين "للزوجة الألهية والزوجة الملكية العظمى حتشبسوت". وفي العام الخامس عشر من حكم تحتمس الثالث أي الثالث عشر من حكم حتشبسوت، أمرت الملكة أحد كبار موظفيها المدعو "أمنحوتب" بالذهاب على رأس بعثة إلى أسوان للإشراف على قطع زوج آخر من المسلات. وقد ترك لنا الموظف "أمنحوتب" نقشين يؤكد بهما قيامه بهذا العمل، أحدهما بمقبرته بطيبة والآخر في جزيرة سهيل، (أربعة كيلو مترات جنوبي أسوان). إحدى هاتين المسلتين ما زالت مقامة لأن في معابد الكرنك ويصل ارتفاعها إلى ٢٩,٢٥ متر وهي من الجرانيت الوردي ويصل وزنها ٣٢٣ طنا وقد أقيمت على قاعدة مربعة، يصل طول الضلع فيها إلى ٢,٦٥ متراً، وقد سجل على قاعدة المسلة قصة هاتين المسلتين، اللتين أمرت بتشبيدهما والوقت الذي تم فيه قطعهما والسبب الذي أقيمتا من أجله. وتؤكد لنا النقوش التي وجدت على جدران معبد سربيط الخادم، وهي أهم مناطق مناجم الفيروز بسيناء أن الملكة حتشبسوت قد استغلت هذه المناجم خير استغلال.

يعتبر سنموت المهندس والمربي الذي أشرف على تربية نفرو رع هو أشهر الموظفين في عهد حتشبسوت، ويبدو أنها إصطفته بدليل أنه قد سمح لنفسه بنقش صورته على جدران أكثر من مشكاة بمعبد الجنزى خلف الباب مباشرة حتى لا ترى عند فتح الباب الخشبي للمشكاة أو للمقصورة، وإن كنا لا نعلم لأن الأسباب التي دعت إلى نقش صورته في هذه الأماكن المقدسة، فهو لا ينتمي للسلالة الملكية ويشغل فقط وظيفته

الموتى الآخرين، أما في هيئة امرأة أو بقرة، ومن ثم فقد ساعدتهم أثناء تحنيطهم وفي الوصول إلى عالم أوزيريس، وفي العصور المتأخرة عندما أصبح يطلق على المتوفى، أوزيريس أصبح يطلق على النساء الموتى حتحور.

حتشبسوت :

تولى تحتمس الثالث عرش مصر بعد وفاة والده تحتمس الثاني، على أن شرعيته للحكم أتت تحقيقاً لنبوءة للآله آمون الذي إختاره ليجلس على عرش البلاد بعد وفاة أبيه. ويحتمل أن تحتمس الثالث قد تزوج أيضاً من ابنة حتشبسوت نفرو رع ليؤكد حقه في وراثة العرش. وكان تحتمس الثالث عند تتويجه صغير السن، وكانت حتشبسوت زوجة أبيه، وأم زوجته -في حالة زواجه من ابنتها نفرو رع- وعمته في آن واحد امرأة قوية ناضجة طموحة وتحمل الانقلاب "ابنة ملك، وأخت ملك والزوجة الملكية والزوجة الالهية لآمون"، فاستطاعت بقوتها وشخصيتها منذ البداية أن تتولى شئون البلاد وأن تدير دفعة الأمور، ولم تكن حتشبسوت المرأة التي تكتفى بهذا، فتمكنت في العام الثاني من حكم تحتمس الثالث من أن تنحيه عن العرش نهائياً بل وارغمته على الاعتكاف، وأموت بتتويجها بموافقة الآله آمون ورغبته كما هو منقوش على جدران معبدها الجنزى بالدير البحري بطيبة. وأصبحت حتشبسوت ملكة على مصر وقامت بدور الآله حورس ومثلته على الأرض واتخذت لقب ابن الشمس بل وتشبهت بمظهر الرجال وإرتدت زيهم كما استعملت الذقن الملكية المستعارة الخاصة بالملوك.



رأس بديع لحتشبسوت

لعبادة الآله الأعظم أمون إله طيبة كما شيدت المقاصير لكل من الآله رع حور أختي، إله هليوبوليس وكذلك للآله أنوبيس إله الموتى، وللآله حتحور، سيدة الغرب.

بدأ في تشييد هذا المعبد في العام الثامن أو التاسع من حكم الملكة حتشبسوت وقد استخدم الحجر الجيري الجيد في بناءه وليس الحجر الرملي الأصفر المقطوع من محاجر جبل السلسلة (جنوب دفو) كما هو متبع في إقامة معابد تخليد الذكرى.

ومعبد حتشبسوت يعطى صورة واضحة لمظاهر العداء العائلى والدينى ، فالعداء العائلى نراه بوضوح بين الملكة حتشبسوت التى استطاعت بقوتها وشخصيتها من أن تنحى تحتمس الثالث عن عرش مصر لصغر سنه ، ولهذا نرى غضبه الانتقامية واضحة فى كل ما بقى للملكة حتشبسوت من آثار ، فقد قام أتباعه بتحطيم تماثيلها وكشطوا أغلب أسمائها وشوهوا ما وصلت إليه أيديهم من صورها. كل هذا نراه واضحاً على جدران هذا المعبد. أما العداء الدينى فنراه فى عهد اخناتون الذى قام بثورته الدينية ضد الإله أمون وكهنهته فقام أتباعه بتشويه صور الإله أمون وكشط أسمائه. وأمر الملك رمسيس الثانى بعد ذلك بترميم بعض ماشوه من مناظر ونصوص هذا المعبد، وبالتالي خلد اسمه عليه وأن كان الترميم الذى نفذ فى عهده، يعتبر أقل جودة من الأعمال الفنية التى نفذ فى عهد الأسرة الثامنة عشرة ثم أضاف الملك مرنبتاح اسمه أيضاً على بعض أجزاءه.

أطلق على هذا المعبد فى عهد الملكة حتشبسوت إسم يعنى "قدس أقدس أمون". واختصر فى عهد الرعامسة وأصبح البقعة "المقدسة" أما إسم الدير البحرى فهو إسم عربى حديث أطلق على هذه المنطقة فى القرن السابع الميلادى وذلك بعد أن استخدم الأقباط هذا المعبد ديراً لهم.

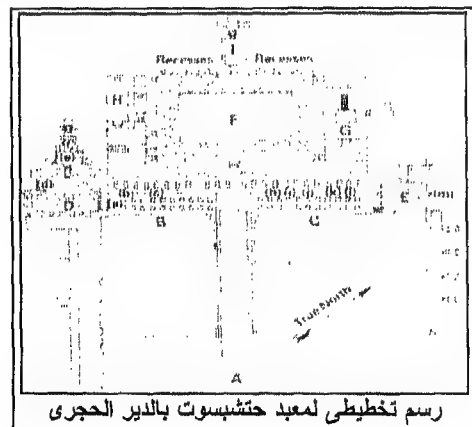
معبد الوادى هذا المعبد مهشم تماماً ، وكان يخرج منه الطريق الصاعد الذى كان يتميز بوجود تماثيل للملكة حتشبسوت فى صورة أبو الهول على جانبيه وكان يوصل إلى مدخل المعبد الذى تهدم أيضاً

كمهندس ومربى، وقد يكون هذا من الاسباب التى دعت حتشبسوت عند إكتشافها لهذه الصور أن تأمر بكشطها وتشويهها. أو أن أنصار الملك تحتمس الثالث قاموا بهذا التشويه بعد وفاتها.

لا نعرف للآن كيف إنتهت حياة حتشبسوت، هل ماتت موته طبيعية؟ أم كانت نهايتها محزنة، إذ لم يعثر على جثمانها فى مقبرة من مقبرتيها فى طيبة، سواء الموجودة فى سكة طاقة زايد أو المحفورة فى وادى الملوك، كما لم يعثر عليها أيضاً فى خبيئة المومياءات بالدير البحرى. أما معبدها الجزى فهو المعبد المشهور الآن باسم معبد الدير البحرى بالبر الغربى بطيبة.

حتشبسوت : (معبد الدير البحرى)

أمرت الملكة حتشبسوت أن يقام معبد تخليد ذكراها فى حضان جبل شامخ فى طيبة الغربية وذلك شمال المقبرة ذات المعبد الجنائزى التى أقامها الملك منتوحسب نب حيث رع من ملوك الأسرة الحادية عشرة قبل حكمها بفترة تصل إلى خمسمائة عام. وقد أشرف المهندس سنموت على تشييد معبد حتشبسوت متأثراً بنظام الشرفات التى شاهدها فى معبد الملك منتوحسب نب حيث رع. فشيدته على ثلاث مسطحات كبيرة اتخذت شكل الشرفات ، يعلو أحدهما الآخر ويليه واستبعد منه الهرم (أو المسلة) وحجرة الدفن ولكنه أضاف إليه مقاصير للتعبد ولإقامة الطقوس لكل من أمون ورع حور أختي وأنوبيس والآله حتحور ، فلم يستخدم معبد حتشبسوت لأداء الطقوس التى تفيد الملكة حتشبسوت أو والدها الملك تحتمس الأول وزوجته (الثانية) الملكة أحمس ولكنه كرس فى المقام الأول



رسم تخطيطى لمعبد حتشبسوت بالدير البحرى

نصل الآن إلى الضفة الجنوبية (اليسرى) حيث توجد "مناظر بعثة بونت" التجارية الشهيرة وهي أغلب الظن بلاد الصومال الحالية ، فقد أبحرت خمس سفن كبيرة محملة بمصنوعات مصر الراقية تحت قيادة القائد "تحسى" وبدأ الرحلة الطويلة من إحدى موانئ البحر الأحمر بالقرب من وادي الجاسوس ثم عادت مليئة بخيرات هذه البلاد من عاج وذهب وماشية وأشجار بخور ومر.

تبدأ مناظر هذه الرحلة من الزاوية الجنوبية لهذه الضفة بالمنظر السفلى على الجدران الغربى الذى يوضح بالنص والصورة إبحار البعثة المصرية إلى بونت "البحار فى البحر ، وبدأ الطريق الطيب إلى أرض الإله ، والسفر فى سلام إلى بونت بجيوش سيد الأرضين ، طبقاً لأمر سيد الآلهة آمون، سيد عروش الأرضين أمام ابت سوت لتحضر له العجائب من كل بلد أجنبى لأنه يحب كثيراً ابنته ماعت كارع" وهو إسم التتويج للملكة حتشبسوت.

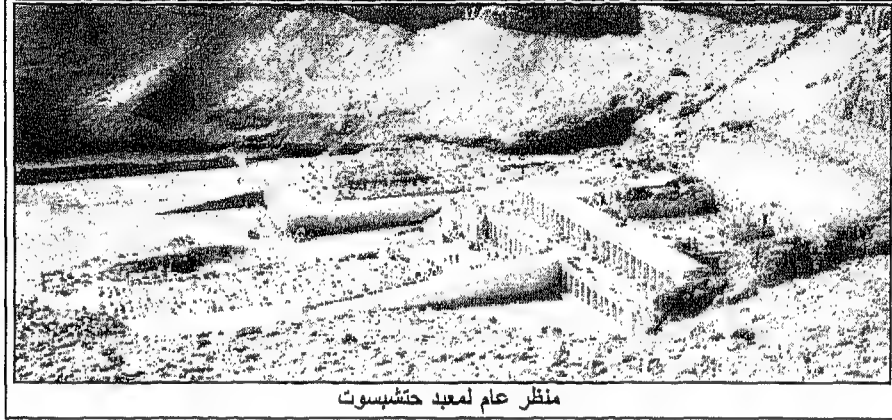
نشاهد فى الصف الأسفل من الجدار الجنوبى وصول المبعوث الملكى إلى أرض الإله ، ومعه الجيش الذى خلفه ، أمام عظماء (حكام) بونت ، محضراً جميع الأشياء الجميلة من القصر لتحترق ، سيدة بونت ، "من أجل حياة ورخاء وصحة جلالته" والمنظر يمثل المبعوث المصرى واقفاً وخلفه جنوده وأمامه منضدة عليها مجموعة من الهدايا الجميلة تشمل عقوداً من حبات الخرز وأساور وبلطة وخنجر ، ويقف فى مواجهته زعيم بونت "بارهو" وكان يتبعه زوجته "اتى" بجسدها الضخم^(١) واثنين من أبنائه وابنته. إلى ذلك منظر الحمار الذى كانت تركبه الزوجة وعليه نص ظريف يقول "حماره الذى يحمل زوجته" ، بعد ذلك نشاهد بعض من أهالى بونت أمام قريتهم وبيوتهم التى صورت على هيئة أكواخ مقامة على دعائم ويصعد إلى كل منها بسلم وماشية ترعى وتذكر النصوص التى نقشت فوق أهالى بونت دهشتهم لجرأة البحارة المصريين "كيف وصلتم إلى هنا؟" ، إلى هذا البلد الذى لايعرفه الناس ، "هل أتيتم عن طريق السماء ؟ أو أبحرتم على ظهر الماء". فوق هذا المنظر نشاهد الخيمة التى نصبها المصريون لاستقبال عظماء بونت ،

(١) سرق العديد من أحجار رحلة بونت ، وقد أعيد للمتحف المصرى بعضها وأهمها ما مثل عليه الزوجة والحمار الذى تركبه ، والقطعتان محفوظتان بالمتحف المصرى وقد استعيرت عنهما بقولاب من الجبس فى الموضع الأصلى.

ومنه نصل إلى المسطح الأول ، هذا المسطح يشغل فناء مكشوف متسع ، يحده جدار منخفض من الحجر الجيرى مدور فى أعلاه ، وكانت توجد فى هذا الفناء أشجار مختلفة منها النخيل وربما أشجار المر أيضاً التى أتت بها الملكة من بلاد بونت. ثم حوضان للمياه ، اتخذ كل منهما شكل حرف T فى وضع أفقى بحيث يواجه كل منهما الآخر وكان ينمو فيهما - أغلب الظن - نبات البردى.

يوجد فى الجانب الغربى من هذا الفناء صفتان ، يزين واجهتهما الكرنيش المصرى ، ويسند جدارهما الخلفى الجانب الامامى للمسطح الثانى. ويحمل سقف الصفتين صقان من الأعمدة ، بكل صفة ٢٢ عمود على صفين. أعمدة الصف الأول من طراز خاص ، فقد شكل نصفها الأمامى على أساس عمود مربع أما نصفها الخلفى فقد اتخذ شكل نصف عمود ذى ستة عشرة ضلعاً. ويزين كل عمود إسم الملكة ومن فوقه الصقر حورس ويوجد تمثال للملكة حتشبسوت فى صورة أوزيرية بارتفاع سبعة أمتار فى الطرف الايمن من الضفة اليمنى وهناك مثله فى الطرف الأيسر من الضفة اليسرى أما بالنسبة للمناظر والنقوش فقد تهدم أغلب مناظر الضفة الشمالية (اليمنى بالنسبة للداخل) ولم يبق منها إلا بقايا منظر يمثل صيد الطيور المائية بالشباك. أهم مناظر الضفة الجنوبية ما هو مسجل فى الزاوية الجنوبية والذى يمثل نقل مسلتين كبيرتين (من أسوان إلى الكرنك) عبر النيل فوق سفينة تسحبها سفن أخرى ، وتحت هذا المنظر مجموعة من الجند يحملون الأعلام احتفالاً بتكريس المسلتين.

نصعد بواسطة الدرج الذى يتوسط الأحودور الصاعد الذى يفصل الصفتين لنصل إلى المسطح الثانى والشرفة الثانية. ويبلغ عرض هذا الأحودور عشرة أمتار بالتقريب ويحده - يميناً وشمالاً - سياجان مقوس أعلاهما ويتميز كل سياج فى بدايته بوجود نقش جميل من الداخل يمثل أسداً يحمى الملكة وبالتالي يحرس المدخل الموصل إلى الشرفة الثانية. نجد فى نهاية المسطح الثانى صفتين ، يحمل سقف كل منهما ٢٢ عمود على صفتين كما يحلى واجهتهما الكرنيش المصرى. الضفة اليمنى (أى الشمالية) بها مناظر الولادة المقدسة للملكة حتشبسوت والضفة اليسرى (الجنوبية) بها مناظر بعثة بونت الشهيرة.



منظر عام لمعبد حتشبسوت

البخور أمام مركب أمون التى يحملها الكهنة وقد كشطت فى عهد اخناتون.

نرى فى نهاية الجدار الغربى منظرًا مكشوطًا للملكة حتشبسوت أمام الإله أمون.

يمثل المنظر الذى على الجدار الشمالى لهذه الصفة الملكة جالسة على عرشها ، تخاطب ثلاثة من كبار رجال الدولة والمنظر مشوه تمامًا ، ولكن النص الذى يصاحبها يذكر لنا العام التاسع الذى عادت فيه البعثة إلى طيبة وتختتم حتشبسوت كلامها إلى أمون بقولها "لقد خلدت بونت داخل منزله ، فزرعت أشجار أرض الإله بجانب معبده ، فى حديقته طبقًا لأمره...".

ننتقل الآن إلى الصفة الشمالية (اليمنى) التى بها منظر الولادة المقدسة ويعتقد البعض أن منظر الولادة المقدسة كانت من الأسباب الهامة التى من أجلها شيد هذا المعبد. فإنه من المعروف أن الهدف الأول من إقامته أن يكون مكرسًا فى المقام الأول للإله أمون ويعبد فيه بجانبه كل من رع حور آختى وأنوبيس ، والألهة حتحور أما الهدف الثانى فهو أن يكون هذا البناء الضخم معبدًا لتخليد ذكراها وذكرى والديها. والهدف الثالث والأخير أن تسجل على جدرانها أسطورة مولدها المقدس وأن تثبت أن والدها هو الإله أمون وليس تحتمس الأول، وذلك بعد أن اغتصبت العرش من الملك تحتمس الثالث ، ولهذا اتخذت حتشبسوت كل الخطوات الضرورية لتثبيت حكمها وأن يكون هذا المعبد بمثابة دعابة لأحقيتها للعرش ، فسجلت على جدرانها أن الإله أمون قد أمر بتتويجها. وبهذا أصبحت حتشبسوت ملكة على مصر ، وقامت بدور الإله حورس ومثلته على الأرض واتخذت لنفسها لقب "ابن الشمس" بل وتشبهت بمظهر الرجال وارتدت زيهم ، كما استعملت الذن الملكية المستعارة الخاصة بالملوك. كل هذا كان من الأسباب التى دعت تحتمس الثالث بعد وفاة

قدموا لتحيتهم "الخبز والجعة والنبذ واللحوم والفواكه وكل شئ من مصر طبقًا لتعليمات القصر" والمنظر يمثل المبعوث المصرى أمام الخيمة وأمامه كومة من البخور، قدمها له زعيم بونت الذى حضر ومعه زوجته التى تستلقت النظر بجسدها الضخم ، ومعها أحد الأتباع محملاً بالهدايا.

تمثل مناظر الصفيين العلويين أشجار البخور وهى تنقل بجذورها فى سلال مليئة بالطين بواسطة الجنود المصريين ويفصل المناظر مجرى مائى ، صورت فيه مناظر مختلفة من أسماك البحر الأحمر وكلها تدل على ذكاء الفنان المصرى وملاحظاته الدقيقة وقدرته على نقل المناظر الطبيعية التى توضح البيئة وتسجلها.

نتابع الآن المناظر على الجدار الغربى من الصف الثانى الملاصق للجدار الجنوبى ، فنشاهد منظر "شحن السفن الكبيرة بعجائب بونت" ويلاحظ الرجال وهم يسيرون على السقالات ويحملون الأشجار المختلفة إلى داخل السفن ، ثم يلى ذلك منظر يمثل ثلاث سفن ناشرة أشبرعتها، جاهزة للإبحار إلى مصر وفوقها نص يذكر "الإبحار والوصول فى سلام إلى ابنت سوت" أى إلى أرض معابد الكرنك. ثم نرى منظر يمثل أهالى بونت الذين قدموا بالهدايا لتقديمها للمصريين يحنون رؤوسهم تحية واحترامًا.

ثم يتبع ذلك على الجدار الغربى أيضاً المناظر التى تمثل الملكة (مكشوفة) مصحوبة بقرينها (الكا) تقدم فى صفيين خيرات بونت إلى الإله أمون ، وتشمل أشجار البخور وحيوانات مختلفة منها فهود وجلود فهود وزرافة وماشية ثم أقواس وذهب ، وتقوم الآلهة سشات بوزن الخيرات أمام كل من الإله حورس والإله ددون ، كذلك هناك مناظر تكيل البخور ويقوم جحوتى بالتسجيل. بجانب هذا نرى تحتمس الثالث يطلق

تسعة (فى ثلاثة صفوف) من كبار رجال الدولة. وفى نهاية الجدار الشرقى نرى الكاهن "ايون-موت-اف" يقود الملكة لتطهيرها فى المقصورة المقدسة "برور" ويقوم أحد الآلهة بتطهيرها ببناء اتخذ شكل علامة عنخ.

تمثل المناظر السفلى على الجدار الشرقى الولادة المقدسة للملكة حتشبسوت وتبدأ أيضاً من الجنوب إلى الشمال فنشاهد الإله آمون ومعه الإله جحوتى ثم يقود جحوتى آمون (وكلاهما يكاد يكون مشوهاً تماماً) إلى حجرة الملكة أحمس، أم حتشبسوت للاجتماع بها وقد استطاع الفنان المصرى أن يصور هذا المنظر فى منتهى الرقة والجمال والقدسية فقد عبر عنه بجلوس آمون أمام الملكة أحمس مقدماً باحدى يديه علامة الحياة "عنخ" إلى أنفها وقد يعنى هذا أنه يعطيها نسمة الحياة ويقدم بيده الأخرى علامتى "عنخ" و "واس" متمنيا لها الحياة فى ظل الرخاء وقد جلس كل من آمون والملكة أحمس على علامة السماء "بت" وقد يشير هذا إلى أنهما محمولان فى السماء على أكف الهتين تجلسان على سرير له رأس أسد. بعد ذلك نشاهد الآلهة خنوم يتلقى أوامره من الإله آمون بتشكيل حتشبسوت وقرينهما (الكا) على عجلة الفخرانى ، ثم الآلهة حقت براس الضفدع مقدمة علامة الحياة (أى نسمة الحياة) إلى الطفلة حتشبسوت وقرينها. ثم يبشر جحوتى الملكة أحمس بقرب ولادتها وأخيراً يقود كل من خنوم والآلهة حقت الملكة أحمس التى على وشك الوضع إلى حجرة الولادة (ويلاحظ ارتفاع البطن المقصود دليلاً على قرب الوضع).

تمثل المناظر التى على الصف الأيمن من الجدار الغربى بصفة الولادة منظر الولادة المقدسة ، فنرى الملكة جالسة ومعها الطفلة حتشبسوت جالسة فى الصف الأعلى على مقعد فى حضور ثلاثة صفوف من الآلهة والآلهات بجانب الآله بس والآلهة أيزيس وأختها نفتيس وإلهة الولادة المقدسة الآلهة مسخت، ونراها جالسة على اليمين. بعد ذلك تقدم الآلهة حتشور الطفلة حتشبسوت إلى الآله آمون، ثم نرى آمون جالسا ومعها الطفلة أمام الآلهة حتشور ، الجالسة أيضاً وخلفها الآلهة سلكت واقفة. بعد ذلك نشاهد الملكة أحمس - وخلفها وصيفتها - ترضع الطفلة حتشبسوت فى حضور بعض الآلهات ، ثم نرى شكلين، كل منهما

حتشبسوت أو بعد القضاء عليها أن يصب نغمته على أثارها ، فقد حطم أتباعه تماثيلها وكشطوا أسماءها وشوهوا صورها. ثم جاءت ثورة اخناتون الدينية فكشط أتباعه اسم الإله آمون وشوهت صورته المختلفة فى كل مكان وصل إليه أيديهم.

فلا عجب أن أغلب مناظر المعبد سواء الدينية أو العائلية قد شوهت سواء بسبب النزاع العائلى أو بسبب الاختلافات الدينية.

نعود الآن لمناظر الصفة اليمنى (الشمالية) لمشاهدتها. فنلاحظ أن أغلب المناظر العليا على جدرانها قد تهشم ولكن يمكن تتبعها بصعوبة وهى المناظر التى تمثل تنويع حتشبسوت. فنرى على الجزء الأعلى من الجدار الجنوبى الملكة حتشبسوت (مكشوفة تماماً) تتوسط كل من الإله آمون والإله رع حور آختى اللذان يقومان بتطهيرها. ومنظر آخر يمثل الإله آمون جالساً وهو يقدم الطفلة حتشبسوت إلى آلهة الجنوب وإلى آلهة الشمال وأخيراً نرى على هذا الجدار مجمع الآلهة والآلهات أمام آمون - رع ملك الآلهة وهم يقفون فى صفين، الصف الأعلى نرى فيه كل من أوزيريس وزوجته ايزيس وابنه حورس ثم الآلهة نفتيس والإله ست ثم حتشور ونشاهد فى الصف الأسفل باقى آلهة المجمع وهم منتو وأتوم وشو وتفنوت وجب والآلهة نوت.

ننتقل الآن إلى الجدار الغربى ونتتبع المناظر العليا أولاً من الجنوب إلى الشمال فنشاهد الملكة حتشبسوت (مكشوفة) تتوسط الهتين، اليسرى منهما حتشور أمم الإله أتوم رب هليوبوليس وخلفه الآلهة سشات التى تعطيها "سنين الأبدية". ثم نرى حتشبسوت متوجة، متشبهة بمظهر الرجال أمام الإله آمون ، الجالس على عرشه ويتوسطهما شكل كشط تماماً ويحتمل أنه كان يمثل الكاهن "ايون-موت-اف". يوجد خلف حتشبسوت ثلاثة صفوف ، كل صف به ثلاثة أشكال تمثل أرواح الآلهة ، الأعلى يمثل أرواح آلهة معبد الجنوب وقد شكلت بأجساد انسانية ورؤوس أبناء آوى والأوسط يمثل أرواح آلهة المقصورة الجنوبية وقد شكلت بأجساد انسانية ورؤوس الصقر والأسفل يمثل أرواح آلهة المقصورة الشمالية وقد اتخذت أشكال انسانية وقد جلس خلفهم كل من سشات (فى الصف الأعلى) والآله جحوتى (فى الصف الأسفل) ليسجلا مراسيم تنويع الملكة على اللوحة الخاصة بذلك. بعد ذلك يقوم تحتمس الأول بتنويع الملكة حتشبسوت فى حضور

أبن حابو وهو المهندس الذى عاش أيام الملك أمنحوتب الثالث يتقدم مجموعة من الآلهة والآلهات، وعلى اليسار نرى أيمحوتب وهو المهندس الذى عاش أيام جسر، من الأسرة الثالثة الفرعونية يتقدم مجموعة من الآلهة والآلهات، والأثنان ألهما النلس فى عهد البطالمة. ويلاحظ الفرق الشاسع بين فن عهد حتشبسوت وفن عهد البطالمة.

حتشبسوت : (مقبرة - رقم ٢٠)

المقبرة بوادى الملوك بطيبة الغربية، وهذه المقبرة فى شكلها العام ذات طابع غريب للمقبرة الملكية ، فهى تتكون من أربع ممرات طويلة، تبلغ فى طولها ٢١٠ متر، وفى هذه المسافة الطويلة تتحدر انحدارا شديدا بعمق ٩٦ مترا حتى حجرة الدفن. والمقبرة فى هذه المسافة الطويلة تنحني حتى تأخذ شكل نصف الدائرة تقريبا، وهناك اعتقاد بأن المقبرة اتخذت هذا الشكل أساسا لى يتجه محورها مباشرة إلى معبد تخليد ذكرى حتشبسوت بالدير البحرى ، بحيث تقع حجرة الدفن تحت قدس الأقداس مباشرة ، ولكن رداة بعض الصخور قد صادفت المشرفون على حفر المقبرة ، فاضطروا إلى جعل المقبرة بهذا الميل حتى اتخذت هذا الشكل ، وعلى أية حال فالعمل لم يتم فى هذه المقبرة.

والمقبرة تبدأ بمدخل إلى الممر الأول الذى يوصل بدوره إلى الممر الثانى الذى ينتهى بسلم هابط ، نجد نيشتين على جانبية. بعد ذلك نصل إلى الممر الثالث الذى يوصل بدوره إلى سلم هابط ، على جانبية نيشتين ثم يبدأ الممر الرابع والأخير الذى يوصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة ، نجد فى شمالها سلم هابط يوصل إلى حجرة الدفن مستطيلة وبها ثلاث حجرات جانبية صغيرة.

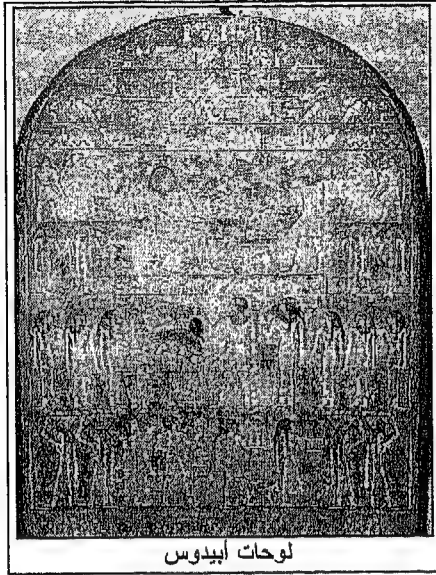
وقد عثر كارتر ودافيز عام ١٩٠٣ فى هذه المقبرة على التابوت المصنوع من الحجر الرملى الأحمر (وهو الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٧٦٧٨) للملكة حتشبسوت وعلى تابوت آخر كان مخصصا لها تمت به بعض التغييرات سواء فى الحجم أو النقش ليتناسب مومياء والدها تحتمس الأول وذلك عندما نقل جثمانه إلى مقبرتها وهو محفوظ الآن بمحفت بوسطن ، كذلك عثر على صندوق الأحشاء الخاص بالملكة (وهو محفوظ الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٨٠٧٢).

برأس البقرة تحنور يقومان بإرضاع الطفلة وقرينها، والجميع على سرير برأس أسد. أسفل السرير نرى بقرتين لامداد الطفلين باللبن اللازم. والمنظر الأخير على الجدار الغربى يمثل كل من الآله حعبى، إله النيل وخلفه والآله إيات، مدر الألبان (وهو مصور على رأسه أناء لبن) يقدمان الطفلين إلى ثلاثة آلهة فى ملابس أوزيرية ثم يقدم جوتى الطفلين إلى الآله آمون.

نرى على الجدار الشمالى لهذه الصفة الآله أنوبيس ومعه قرص ، ويتقدمه الآله خنوم وأمامهما مجموعة من الآلهة لتقديم الطفلة وقرينها إلى الآلهة سشات التى تسجل فترة حياة الطفلين على الأرض وخلفهما الآله حعبى (ربما إشارة إلى أنه هو المسئول عن طعامها وشرابيهما بصفته إله النيل العاطى).

يوصل أحدهم صاعد ثان على محور المعبد إلى المسطح الثالث وهو يتكون من صفين من الأعمدة وتميزت واجهة الأعمدة الأمامية بتماثيل أوزيرية ضخمة للملكة حتشبسوت ، أما الخلفية فقد اتخذت شكل الأعمدة ذات الستة عشرة ضلعا وأغلبها مهدم الآن. وقد ظهر انتقام تحتمس الثالث بشكل واضح فى الأعمدة الأمامية، فزال تماثيل حتشبسوت الأوزيرية من أمامها. وبعد ذلك نجتاز المدخل الضخم المصنوع من حجر الجرانيت الوردى وعليه خراطيش باسم تحتمس الثالث الذى أمر بإزالة أسماء حتشبسوت. ندخل الآن صالة الأعمدة المهدمة التى كانت محاطة بصفين من الأعمدة ذات الستة عشر ضلعا. يعتمد الجدار الغربى لصالة الأعمدة هذه على الجبل ويتوسطه المدخل الموصل إلى قداس الأقداس ، ويقع على محور المعبد ويتكون من صالة طولية ذات سقف مقبب ، منحوتة فى صخر الجبل ، ذات أربع مشكاوات ، مشكاتان على كل جانب ، توصل إلى قدس الأقداس الذى يتميز بوجود مقصورتين صغيرتين ، واحدة على كل جانب. توضح مناظر ونصوص قدس الأقداس العلاقة الدينية لكل من تحتمس الثانى وحتشبسوت وتحتمس الثالث بالآله آمون والآلهة المختلفة.

أضيف أمام قدس الأقداس فى عصر البطالمة صفة ذات أربعة أعمدة ، على صفين ، كما أضافوا - أغلب الظن - الحجرة الثالثة والأخيرة داخل قدس الأقداس وزينوها بمناظر مختلفة أهمها التى على يمين ويسار الداخل، فعلى اليمين نشاهد أمنحوتب



حتى يضمن لنفسه مكاناً بين الممتازين من الموتى، وحتى تستطيع روحه أن تشارك في أعياد أوزيريس، ويستقبل معه السفينة الإلهية التي ينتقل فيها، وحتى إذا ما وصل في سلام إلى أبيدوس لخدمة "أوزيريس ونفري" حيا الإله قائلا "السلام عليك أيها الإله العظيم، يا سيد تاور، العظيم في أبيدوس، لقد أتيت إليك يا سيدى في سلام، فكن بى عطوفا، فانت صاحب العطف، وأستمع لندائى ولب ما أقوله، فانى واحد من علبديك"، وربما أصابت الجثة من قرابين أوزيريس فأخذت منها كفايتها، ذلك لأن المتوفى "عندما يقفل راجعا من أبيدوس بسلام" فأنما يفخر بأنه أصاب هناك قربانا من الخبز" واستشقى عبير المر والبخور"، وأما من كان لا يريد أن يدفن في أبيدوس لسبب من الأسباب، فأنه كان يقيم هناك في المدينة المقدسة لوحا تذكاري على الأقل، وهناك ما يشير إلى أن كثيرا من أبناء الطبقة الوسطى من الموظفين، فضلا عن الصناع وصغار ملاك الأراضي الزراعية على أيام سنوسرت الثالث قد استقلوا ثرواتهم في إقامة لوحات باسمائهم، وكذا تماثيل صغيرة أقاموها لأنفسهم بمعبد أوزيريس في أبيدوس.

هذا وتدل مجموعة الآثار المنتشرة فى أنحاء العالم على انتشار هذه العادة ذلك لأن أغلب الشواهد والنصب التذكارية الصغرى من أيام الدولة الوسطى إنما قد وجدت فى أبيدوس، ويروى الكثيرون من زوار المدينة المقدسة أن أعمالهم قد أفضت بهم إليها، على أن آخرين إنما زاروها حاججا، ولكن غيرهم لم يكتب لهم ذلك إلا بعد موتهم.

للآن لم يعثر أو لم يتعرف على مومياء الملكة حتشبسوت ويعتقد البعض أنها دفنت فى مقبرتها الجنوبية بوادى سكة طاقة زايد والبعض الآخر يرى أنها دفنت فى مقبرتها الملكية بوادى الملوك.

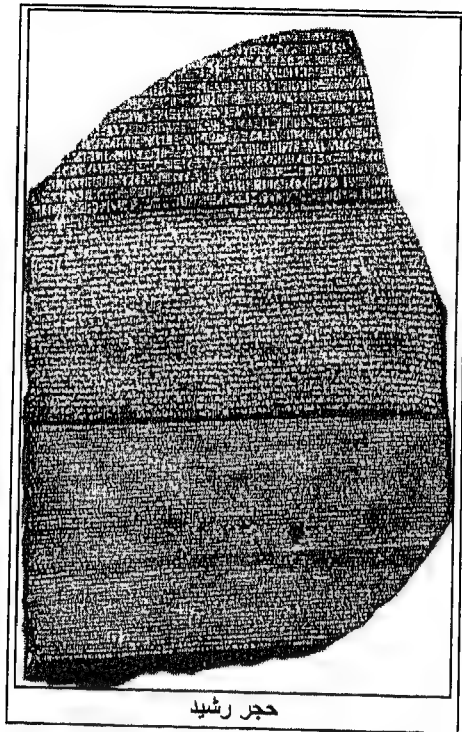
جدران المقبرة خالية من الرسوم والنصوص ولكن وجد بها ١٥ قطعة من الأحجار الجيرية عليها رسوم بالمداد الأحمر والأسود ونصوص من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" ويحتمل أنها كانت معدة لى تثبيت على جدران الدفن.

الحج إلى أبيدوس :

اكتسبت أبيدوس (ابجو) نصيبا من القداسة لوجود معبد "خنثى أمتنى" أمام الغربيين أو الغرب (عالم الموتى) على حافة الأراضي الزراعية المؤدية إليها، وعلى حافة الطرق المؤدية إلى مقابر الملوك فيها، وزادت قداستها بعد بداية عصر الأسرات، منذ أن اعتبرها أهل الدين مقراً لضريح معبودهم أوزيريس، ذلك أن القوم قد ظنوا منذ الأسرة الثانية عشرة أن مقبرة الملك "جر" من الأسرة الأولى هى مقبرة أوزيريس، وذلك عندما قرأوا اسم "جر" على أنه "خنثى" ثم خلطوا بين هذا الاسم واسم المعبود "خنثى أمتنى"، ولما شبهوا أوزيريس بالمعبود خنثى أمتنى، اعتبروه قبرا له، وأضافت نصوصهم أن روح أوزيريس تعيش، جميلة غناء فى أرض بكر على شاطئ النيل قرب أبيدوس، ثم سرعان ما تضخمت قداسه أبيدوس بمرور الأجيال، حتى اعتبرت داراً للحج والزيارة، ربما منذ أيام الدولة القديمة.

هذا وقد أصبحت منذ الأسرة الحادية عشرة، وربما منذ نهاية الدولة القديمة، أعز أمنية لكل مصرى تقضى أن يدفن فى أبيدوس، ومن ثم فقد دفنت هناك منذ الأسرة السادسة طوائف من الناس لا حصر لها من جميع أنحاء البلاد بغية أن يكونوا أكثر قربا من الإله حتى يتقبلوا هدايا البخور والقرابين الإلهية على مائدة سيد الآلهة، وحتى يقول لهم عظماء أبيدوس "مرحبا"، وحتى ينالوا مكانا فى قارب نشمت فى "الأعياد الجنائزية"، فإذا كان الدفن فى أبيدوس من الصعوبة بمكان، فقد كان الواحد منهم يتمنى، على الأقل، أن يزور الإله فى أبيدوس، وأن يقيم فيها حجراً "عند درج الإله العظيم" وأن "ينقش اسمه فى مقر إقامة الإله"

كان للعثور على حجر رشيد في شهر أغسطس عام ١٧٩٩ دوى هائل بين العلماء والباحثين وذلك عندما أمر - بوشارد احد ضباط سلاح المهندسين في جيش نابليون بونابرت بحفر خندق حول قلعة سان جوليان بالقرب من مدينة رشيد، إذ عثر على حجر من البازلت الأسود، طوله ١١٤سم وعرضه ٧٥,٥سم وسمكه ٢٧,٥سم، وقد تهشم جوانبه وفقد أجزاء من قمته، وقد سجل على وجهه نقوشاً كتبت بلغتين: اللغة المصرية القديمة وكانت غير معروفة في ذلك الوقت واللغة اليونانية القديمة وكانت معروفة للعلماء والمتخصصين وقد نقشت اللغة المصرية القديمة بخطين: الخط الهيروغليفي باق منه ١٤ سطراً في القسم العلوي من الحجر - والخط الديموطيقي ويتكون من ٣٢ سطراً ويشمل القسم الأوسط من الحجر وأخيراً النقش اليوناني ويشمل ٥٤ سطراً ويمثل الجزء الأسفل من الحجر وقد استولى الأنجليز على هذا الحجر عام ١٨٠١ وأصبح الآن إحدى تحف المتحف البريطاني - وقد نقش على هذا الحجر قرار الكهنة المصريين بتكريم الملك بطليموس الخامس المعروف باسم أيبفانيس باللغة المصرية القديمة مع ترجمة له باللغة اليونانية مما ساعد في حل لغز اللغة المصرية القديمة. ويرجع حجر رشيد للعام التاسع من حكم الملك بطليموس الخامس (١٩٦ق.م).



حجر رشيد

وهناك في مقبرة "خنوم حتب" في بنى حسن ما يشير إلى أن الرجل قد سعد في النيل "ليعرف شئون أبيدوس"، ثم نرى بعد ذلك جثته تحت مظلة على السفينة وإلى جانبيها الكاهن "سم" وهناك في أبيدوس يقدم "خنوم حتب" إلى إله الموتى وكأنه فرد جديد في رعيته، ثم يشترك في حفلات أعياده، فيرى "ذلك الذي يخطو في جماله مثل وب واوات" ثم "كيف يبرأ أوزيريس أمام الآلهة التسعة"، ثم يعود إلى موطنه تصحبه نساؤه وأبنائه، حيث يدفن في مقبرته في صخور بنى حسن.

هذا وقد ظل الاعتقاد السائد في الدولة الحديثة في أن الميت إنما يحظى ببركة خاصة إذا ما انضم إلى أوزيريس في أبيدوس، وأن كان القوم كانوا يودون دائماً أن يدفن الواحد منهم في موطنه الخاص، ومن ثم كان يرجو أن تكون له مقبرة ثانية، لو حتى مقبرة تذكارية، في أبيدوس، ومن ثم فقد بنى أحسن لجده تنى شيرى التي دفنت في طيبة مثل هذه المقبرة الرمزية في أبيدوس هذا وقد عثر "بتري" على لوحه في أبيدوس يوصف فيها أحسن وكأنه يجلس إلى زوجه "أحسن نفرتارى" يفكران فيما يستطيعان عمله من أجل أسلافهما فقد قالت له أخته (بمعنى زوجته) هل تتذكر هذه الأمور، ماذا في قلبك؟ وأجابها الملك نفسه قائلاً: لقد تذكرت أم أمى وأم أبى، زوجة الملك العظمى، وأم الملك تنى شيرى المتوفاه، أن لها اليوم غرفة دفن وضريحاً فوق أرض المقاطعة الطيبة ومقاطعة أبيدوس، ولكنى أقول لك ذلك لأن جلالتي أنتوى أن يصنع لها هرمًا ومحرابًا في الأرض المقدسة، على مقربة من أثر جلالتي، هكذا قال جلالته، ووضعت هذه الأمور موضع التنفيذ.

حجر بالرمو :

إنظر تقويم زمنى،

ومصادر التاريخ المصرى القديم.

حجر رشيد :

قد يتساءل البعض عن كيفية وصول العلماء إلى حل رموز اللغة المصرية القديمة، وسنحاول الآن الإشارة - بإيجاز - إلى جهود العلماء التى بذلت لحل رموز هذه اللغة.

الحديقة :

عندما يكون المناخ حاراً فإن صاحب البستان لا يجد متعة أكثر من جلوسه فى ظل شجرة وأرقة الظلال يتمتع ناظره بما يشاهده ، ويتنسم عبير أزهار حديقته ، ويستمتع إلى تغريد طيورها . وكان المصريون القدماء يفخرون بحدائقهم مثل خلائفهم فى العصور الحديثة ؛ وكانت الحدائق الكبيرة مثل حدائق المعابد لابد أن تبعث الإعجاب فى نفوس المشاهدين . وكانت حدائق الأفراد كثيراً ما تصور على جدران مقاصير مقابرهم ، وهذه الصور تجعلنا نتعاش مع ما كان المصريون يزعمونه من أشجار وأعشاب وزهور .

وليس هناك ما يدعو إلى الظن بأن الفنان القديم وهو يشكل انطباعه الفنى كان ينحرف كثيراً عن الواقعية : كانت الحديقة التقليدية هى الهدف ؛ وهذه كانت تحتوى على أشجار فى صفوف مرتبة ، وزهور إما فى أحواض مربعة أو منظمة فى إطار يحد الحديقة .

ولم يكن لدى ساكن المدينة إلا مساحة محدودة تحت تصرفه . لذلك كان البعض يفضل بناء مسكنه حول شجرة موجودة بالفعل ، وعندئذ كانت الشجرة تُترك مكانها فى فناء المنزل .

وهذا بالضبط ما فعله أحد ضباط الشرطة أيام الملك تحتمس الرابع (١٤٥٠ ق.م) عند بناء منزله . وفى مقبرة هذا الضابط واسمه نب آمون نرى صورة تبدو فيها شجرتان من أشجار النخيل ترتفعان حتى تعلو سطح منزله المبنى بالطوب اللبن لونهما بمبى .

وكان على صاحب المنزل فى المدينة إذا رغب فى مزيد من الخضرة أن يزرع أشجار وشجيرات أخرى فى شوالى أو ما يشبهها ويرتبها بطول واجهة منزله ، وربما وضع بعضها كذلك فى فناء منزله .

وحيثما توفرت المساحة كانت بركة السمك تتوسط الحديقة مهما كانت هذه الحديقة صغيرة ، فقد احتفظ مكت رع وكان مستشاراً للملك منتوحتب الثانى بنماذج لبيوته وورشه الموجودة فى ضياعه فى غرفة سرية تحت أرضية هيكله الجنائزى عندما مات حوالى (سنة ٢٠٠٠ ق.م) وهذه النماذج الصغيرة لبيوته كان من بينها نموذجان لقصره مع حديقته ، وكانت الحديقة طاغية فى كلا النموذجين إلى درجة أن القصر اختزل

حاول مجموعة من العلماء والهواة مطابقة النص المصرى بالنص اليونانى ونجح البعض فى رصد بعض أسماء الأعلام فى النص الديموطيقى والتعرف على بعض الحروف وما يقابلها فى اللغة اليونانية ، ونذكر منهم الدبلوماسى السويدى أكربالد الذى توصل عام ١٨٠٢ إلى معرفة أسماء الأعلام وبعض الكلمات الديموطيقية ، وفى عام ١٨١٤ توصل عالم الطبيعة الإنجليزى توماس ينج ، إلى معرفة ٨٦ مجموعة صوتية وذلك بمقارنة الخط الديموطيقى باللغة اليونانية ، إلا أن أغلبها كان غير صحيحاً كما أثبت أن النقش الهيروغلىفى به كلمات تصويرية بجانب علامات صوتية .

وهذا ما أوضحه أكربالد فى الديموطيقية ، كما توصل إلى معرفة الخراطيش الملكية وأستطاع أن يقرأ إسم بطليموس وأسم تحتمس من نقش آخر وبهذا كاد توماس ينج أن ينجح فى الوصول إلى حل رموز اللغة المصرية القديمة ولكنه لم يتابع البحث فى هذه اللغة التى كانت بالنسبة له هواية مؤقتة وتابع أبحاثه فى الطبيعة .

على أن أعظم أسم مقترن بحل رموز اللغة المصرية القديمة هو العالم الفرنسى الشاب جان فرانسوا شامبليون الذى كان أكثر الناس توفيقاً فى حل هذه الرموز ، بل ويعتبر العالم الذى وضع الأسس الصحيحة لمدرسة اللغة المصرية القديمة وقد أمتاز شامبليون بقدرة فائقة على تعلم اللغات ، فقد كان يجيد العربية والعبرية وهو فى الثانية عشرة من عمره وكان يتقن اللغة القبطية والفارسية والسنسكريتية وهو فى الثامنة عشرة من عمره وقد حصل فى نفس الوقت على وظيفة أستاذ للتاريخ القديم فى جامعة جرينوبل المنشأة حديثاً فى ذلك الوقت .

وقد أستطاع شامبليون بعد عمل أستمر عشر سنوات من حل لغز اللغة المصرية القديمة وتوصل إلى أن العلامات التى وجدت داخل الخراطيش المنقوشة على حجر رشيد تتضمن أسم الملك وأستطاع بالمقارنة مع نصوص أخرى مصرية ونصوص يونانية أن يتوصل إلى أن بعض العلامات الهيروغلفية لها قيمة الحروف الأبجدية ، كما أن بعضها الآخر مقاطع صوتية مركبة وبعض ثالث يمثل كلمات محددة ثم استمر العلماء فى البحث والدراسة حتى تم لنا كشف أسرار اللغة المصرية القديمة التى أظلمت اللثام عن سر الحضارة المصرية ورفعتها إلى مصاف العلوم التخصصية فأصبحت علماً من علوم الدراسات التاريخية والأثرية وتدخل ضمن علم المصريات .

ويبدو أن البستانى فى ذلك الوقت كان عمله يكاد ينحصر فى رى النباتات والأشجار. وكان يستخدم فى رفع المياه من النيل أو الترعة الآلة التى تسمى الشادوف وهى آلة مازال يستخدمها فلاحو مصر حتى اليوم. ويتكون الشادوف من عمود خشبى طويل يتحرك حول قائم خشبى رأسى. ويثبت فى مقدمة العمود الخشبى البعيد عن القائم دلو فخارياً (أو أى إناء شبيه به) ، وتثبت على مؤخرة العمود الأقرب إلى القائم كتلة قد تكون طينية تعادل ثقل الدلو الممتلئ بالماء وبهذه الطريقة يمكن رفع الماء من مصدره بأقل مجهود ممكن.

وكانت أحواض زراعة النباتات والأزهار فى الأزمنة القديمة تقسم إلى مربعات بشق أخاديد يسهل جريان الماء خلالها من طرف إلى الطرف المقابل. وكانت الأماكن التى يصعب ريتها من المصدر المائى تروى بالدلاء التى تحمل على (مقربه) من مصدر المياه الرئيسى إلى مراقد الأزهار البعيدة. ويرجع الفضل إلى هذه الجهود فى تمكين عظماء المصريين من التمتع بألوان الأزهار الجميلة على مدار السنة مهما اختلفت المواسم.

واختيار أزهار الحديقة موضوع يدعو إلى الاهتمام، حيث يسهل التعرف على الأزهار. وأما وإن كنا لا نستغرب وجود أزهار اللوتس العبرية طافية فى البرك الصناعية ، إلا أننا قد ندهش عندما نرى أن أزهار نباتات العشبى الذى يحف بها كان يتكون من أزهار نباتات حقليّة أكثر منها نباتات زينة : الخشخاش والعنبر.

والنبات التقليدى الثالث ، الذى استخدم لنفس الغرض وب نفس النسبة ، كان نبات اليابروه (المندراك).

ويبدو أن الفنان والبستانى على السواء أعجبهم فيه لونه الأصفر ذو الأثر التجميلى المتناظر مع لوان الخشخاش الأحمر ، ولون العنبر الأزرق. وهذه الأنواع الثلاثة من الأزهار كانت شائعة الاستعمال مع أزهار اللوتس والبردى فى عمل باقات الزهور. وقد عرف المصريون القدماء أيضاً عدداً من زهور الزينة الأخرى مثل السوسن والنيلوفر والأقحوان والعائق ، وكلها أزهار منتشرة فى الحدائق الإنجليزية ، ولكنها لم تسترّع انتباه الفنانين المصريين القدامى فلم يصوروها.

ليمثله مجرد رواق معمد. وكانت الحديقة فى النموذج مسورة تتوسطها بركة السمك المعروفة ، وتحيط بالحديقة أشجار الجميز المنحوتة نحتاً رقيقاً من الخشب والملونة بلون أخضر فاقع.

ومن أبرز حدائق الزينة الخاصة نموذج وجد بمقبرة كاتب بمخازن الغلال يدعى نب أمون.

فنرى فى الصورة أزهار اللوتس وهى طافية على سطح الماء فى بحيرة السمك. ويحف بالبحيرة الطمى المزروع بنباتات عشبية مختلفة ، ومجموعة من أشجار التين الشوكى والجميز والنخيل والدوم. وفى الركن الأيسر السفلى من الصورة يمكن تمييز كرمة عنب قائمة بدون دعائم. وفى الركن الأيمن العلوى من الصورة نرى منظراً يذكرنا بأن الصورة مهما كانت قريبة من الواقع فإنها ما تزال جزءاً من النصوص الجنائزية. والمنظر يمثل شكلاً لإمرأة قد تكون تجسيدا للربة حتحور أو الربة نوت وهى ربة أشجار الفصيلة الجميزية. وكانت تحمل بعض المون كأنها تتولى صاحب المقبرة فى الدار الآخرة.

قبل أن يشاهد نب أمون جهود الفنان الذى صور حديقته المثالية بعدة قرون نفذ أحد البنائين ويسمى إنبنى تخطيطاً مشابهاً ولكن على نطاق أوسع.

كان إنبنى هو المسئول عن الأنشطة الإنشائية الخاصة بالملك تحتمس الأول (١٥٢٨-١٥١٠ ق.م) ومن تلاه من فراعنة أسرته، ولكنه أثناء ذلك أنشأ لنفسه داراً كانت حديقته هى أهم ما يلفت الأنظار إليها. وقد صورت هذه الدار وحديقته الخلفية المحتوية على حوض السمك على جدران مقبرة إنبنى ، ولكن يبدو أن المصور لم يستطع أن يوفيهما حقهما ، إذ لم يكن بوسع أكثر من رسم أشجار مختارة من الحديقة مرتبة فى صفوف ضيقة. لذلك أصر إنبنى على تسجيل قائمة مفصلة بأشجار بستانه على النحو التالى:

٧٣ شجرة جميز ٣١ شجرة لبخ - ١٧٠ نخلة
١٢٠ نخلة دوم ٥ شجرات تين شجرتان من أشجار اليار (البان) ١٢ كرمه (شجر العنبر) ٥ شجرات رومان ١٦ شجرة خروب ٥ شجرات سدر (نبق) نخلة واحدة من نخيل العرجون ٨ شجرات صفصاف ١٠ شجرات أثل ، ٥ أشجار تون (نوع من السنط) شجرتان من الآس وأخيراً ٥ أنواع من الأشجار لم يمكن تصنيفها.

وأقدم حقائق المعابد التي لدينا عنها معلومات وثيقة هي حديقة المعبد الجنائزى لمنوتحتب الثانى. وقد زرعت هذه الحديقة أثناء نحت صخور الديبر البحرى خلال فترة حكمه (١٩٧٥ ق.م). ولم تقتصر معلوماتنا عن هذه الحديقة على معرفة مواضع الأشجار من الحفر الدالة على ذلك ، ولكن بالإضافة إلى ذلك وصل إلينا رسم تخطيطى لجانب من الحديقة رسمه المهندس المسئول عن تصوير المناظر الطبيعية على بلاطة من بلاطات أرضية المعبد. وكان تحت كل شجرة من أشجار الحديقة تمثال للملك. وقد احتوت حفر الشجر على بقايا الأشجار ومنها أجزاء كبيرة مقطوعة من أشجار الجميز ، يظهر أثرها واضحاً على الرمال عندما يكون الضوء مناسباً.

وقد توفرت الدلائل على زراعة الأشجار فى حفر بجوار بعض الآثار الملكية الجنائزية الأخرى. منها هرم سنوسرت الثانى باللاهون ، ولكن لم تصور لها صور دقيقة أخرى قبل عصر الدولة الحديثة. وتوجد صورة منقوشة على هيكل مقبرة سننفر عمدة طيبة أثناء حكم أمنحتب الثانى (١٤٢٥ ق.م) تظهر فيها حديقة معبد أمون كما كانت فى وقته. وكانت الحديقة تقع فى مكان متميز مجاور لنهر وربما ترعة. ويظهر من تصميمها الجيد أن الحديقة مسورة وبها أربع برك ، وأشجار ونباتات ومبانٍ صورت كلها فى صورة مساقط راسية حسب العرف المصرى. وكانت بوابة الحديقة الرئيسية إلى اليمين وقد أقامها أمنحتب الثانى وعليها نقوش بأسمائه. وإلى اليسار كان هناك هيكل صغير ذو ثلاثة مقاصير متجاورة ظهرت فى الصورة فوق بعضها البعض وبلى بركتين من البرك الأربع مقصورة. وقد قسمت الحديقة بواسطة الأسوار والبوابات ، بطريقة لا تعبر عن الفخامة بقدر تعبيرها عن الألفة. وتشغل أشجار الكروم المخصصة للآلهة الجزء الأوسط من الحديقة ، وكان الكروم ينقل على درابزينات ومساند. واحتوت الحديقة على أشجار النخيل والدوم وأجمة من البردى واضحة جداً. وقد يمكننا بالفحص الدقيق لسور المقبرة نفسه من تمييز أنواع أخرى من الأشجار؛ إلا أن صعوبة تسليق المقبرة يحول دون ذلك ، كما أن رسومها قد تلفت بحيث يتعذر تصويرها. وعلى العموم فإن المنظر قد تُسخ بالألوان بواسطة بعض الزوار الأوائل الذين زاروا مصر فى الحقبين الثانية والثالثة من القرن الماضى.

وكان لدى المصريين ولع شديد بالنباتات والأزهار المجلوبة من الخارج ، وبعض التوابل المستوردة التى كانت تنبت جيداً فى التربة المصرية. ومن الأمثلة الصالحة أيضاً شجرة الرمان التى استفاد المصريون منها كشجرة من أشجار الزينة فى الحدائق ، كما استفادوا من ثمارها فى أغراض كثيرة. وقد استغرق شجر الزيتون وقتاً أكثر حتى تأقلم.

وتحدث قصيدة غزلية قديمة عن شجرة من أشجار التين استوردت من بلاد خارو (سوريا) وزرعت فى حديقة مصرية كتذكارة للحب. وقد حاولت الملكة حتشبسوت استزراع أشجار البخور المستوردة من بلاد بونت (الصومال) فى حديقة معبدها بالدير البحرى، إلا أنه من المشكوك فيه أن تكون هذه التجربة قد نجحت، كذلك أبدى خليفته تحتمس الثالث حمسه للبستنة أثناء غزواته لآسيا الصغرى.

وتخليداً للنباتات التى أحضرها معه؛ وكان الكثير منها يموت قبل وصوله إلى مصر؛ أمر فنانيه برسمها ثم نقل هذه الرسوم فى منظر من النقش البارز على جدران الغرف الصغيرة بمعبد أمون بالكرنك تعرف الآن باسم الحديقة النباتية، ويبدو أن هذه النقوش هى أقدم مدونة فى الأعشاب فى العالم، ولكنها للأسف لم تكن مصحوبة بأى نصوص تفسرها.

وليس لدينا من وسيلة سوى التخمين لمعرفة شئ عما كانت عليه الحدائق الملكية فى قصور الفراعنة ، وذلك لأنها لم تصور قط فى مقابر أعضاء الأسر الملكية. ولكن تحت أيدينا بالفعل صورتان تظهران توت عنخ أمون وزوجته فى إطار بستانى. والصورتان محفورتان على لوحين من ألواح صندوق عاجى وجد فى مقبرة الملك. فعلى غطاء الصندوق صور الملك وزوجته وهما يقفان أما سائر به حشايا كثيرة وزخارفه من الأزهار. فإطار الصورة من الخشخاش والعنبر واليابروه (المندراك) ، ويبدو أسفل الصورة عضوتان أخريان من العائلة الملكية تقتطفان أزهار الخشخاش والمندراك.

وعلى وجه الصندوق صورة للملك وهو جالس بجوار بركة مصوباً قوسه إلى الأسماك وربما إلى الطيور ، بينما تجلس الملكة عند قدميه فى مشهد شاعرى وسط حشد من النباتات المعروفة حالياً.

الثالث (١٣٧٥ ق.م) وكان يدعى بُستاني القرايين المقدسة المقدمة للإله آمون ، ومعنى ذلك أنه كان كبير البستانيين بالمعبد. وقد صور بمقبرته بجبانة طيبة مجموعة من أجمل باقات الزهور المصرية. ولكن نخت، شأنه شأن من شاكله من العاملين كان يفضل أن يصوّر وهو يؤدي عمله. لذلك صوروه وهو يتجول في مشاتل الإله للتفتيش على حضانات الزهور ولمراقبة من دونه من البستانيين في عملهم المضنى وهم يحملون أدوات البستنة أو جرادل المياه.

وعلى الرغم من أن الحدائق المنشأة لأغراض اقتصادية صورت في المعابد منذ عصر الدولة القديمة، إلا أن مشاتل المعابد كانت من المشاهد التي يكثر تصويرها. وكما حدث مع صورة حديقة المعبد الخاصة بأمنحتب الثاني ، قام أحد السائحين بنسخ صورة حديقة معبد آمون أيضاً في العشرينيات من القرن التاسع عشر. ومشهد الحديقة ممتد بطول الجزء الأسفل من أحد جدران المعبد. ولكن طبقة الجص اللاصقة الملونة الهشة قد كشطت خلال المائة وستين سنة الأخيرة ؛ والذي بقى منها الآن هو جزء صغير جداً.

وقد وصلتنا معلومات عن حديقة أعشاب من مصدر مختلف أحدث عهداً من حديقة أمنحتب ، ويتمثل الدليل الذي نملكه في ثلاث عينات كل منها ١ سم ٣ من نسيج مصدره مومياء الملك رمسيس الثاني (توفى عام ١٢٢٤ ق.م). وأغلب الظن أن المحنطين أثناء قيامهم بتحنيط الجثة استخدموا نبات معيناً من جنس Compositae ، ربما لتعطير الزيت الذي دهنت به الجثة. وهم عند استخدامهم إياه لم يستخدموه في حالته الطبيعية ، لأنه في هذه الحالة كان من الممكن أن يتبقى منه بعض الأجزاء المميزة. ولابد أن النباتات أثناء نموه قد اجتذب أنواعاً من حبوب اللقاح مصدرها نباتات أخرى عن طريق الرياح أو الحشرات. ويمكن بتحليل العينات تمييز حبوب اللقاح. مما يعتبر مفتاحاً نهتدى به إلى طبيعة النبات وأنواع الأعشاب التي كانت نامية في منطقة زراعته.

ونعتقد أن النبات المقصود ربما كان نبات البابونج، فيكون جسد رمسيس الثاني قد دهن بزييت البابونج (وهو من النباتات التي استخدمها القبط بعد ذلك بألف سنة). وعلى العموم لم يمكن الجزم بصفة النبات ،

ومن بين مجموعة الآلهة المصرية ، لا نجد إلها

حظيت حدائق معبده بالناية والاهتمام مثل أتون الذى يتجلى فى قرص الشمس ويبعث بأشعته إلى كل الحدائق. وفى المدينة التى بناها أختاتون وزوجته نفرتيى على أرض بكر بالعمارنة (١٣٦٧-١٣٥٠ ق.م) كانت الحديقة جزءاً مكماً لمجمع مباني معبد أتون. ويتميز فنانو العمارنة بمهارة لا تدانى فى رسم المعالم المعمارية وما يحيط بها وكانت هذه نقطة من نقاط الضعف عند غيرهم من فنانى مصر القديمة. وتوجد صورة ضخمة مرسومة على جدار مقبرة مرى رع- كبير كهنة الإله أتون- توضح بأسلوب رائع تخطيط حديقة إله الشمس. فقد شيدت عدة مبان داخل النطاق الخارجى للمجتمع مجاوره للمعبد نفسه نجد فيها الأشجار متناثرة بكثافة فى أحواض. وأضخم هذه المعابد يحتوى على مخازن كثيرة مرصوفة على جانبي فناء مستطيل مزروع بالأشجار. وكل مجموعة من المخازن قسمت إلى مجموعتين أخرتين بترك مساحة متسعة من الأرض تفتح عليها المخازن. وقد أنشئ رواق معد الغرض منه حجب الأبواب وحمايتها؛ وكانت أعمدة الرواق على شكل نبات البردى ، وكل عمود منها أمامه شجرة. وقد رصت الغرف بسائر المباني على نفس النسق أى مساحات وأشجار فى أحواض إلا أن الأشجار زرعت فيها بين المنازل أيضاً. وشيدت بركتان من باب التوزيع إحداهما صغيرة والأخرى كبيرة لإعطاء مسطح مائى. وقد أمكن تمييز أشجار الرمان المزهرة ، والنخيل ، والدوم والكروم من بين هذه الأشجار. وفى هذا الوقت بدأ ظهور كل من اللوز والزيتون وهما من الأشجار المستوردة فى مصر ، ولكننا لا نستطيع الجزم بأنهما جلبا على صورة أشجار كان الغرض من إنشاء حدائق المعابد هو إسعاد الآلهة. ولاشك أنها كانت تبهج هيئة العاملين بالمعبد كذلك. وكانت الكميات الضخمة من الأعشاب والزهور التى يستخدمها الكهنة فى الأغراض المختلفة تجمع فى الغالب من الحقول المجاورة.

وكانت احتياجاتهم لباقات الزهور لا حصر لها ، حيث كانت تقدم على موائد القرايين ، لذلك ازدهرت هذه الصناعة وكانت رائجة. وكان نخت هو المسئول الأول عن إعداد الباقات الزهرية فى عهد أمنحتب

المياه إلى الأرض الداخلية. والرجل الذى ذكرناه هو مقتش حدائق هذا المعبد بالذات واسمه "تجم جر" الذى نحتت مقبرته وزخرفت فى السهل المجاور. ومناظر هذه المقبرة الآن ليست فى حالة حسنة. ولكن أحد جدران هذه المقبرة مصور عليه مشهد يظهر فيه "تجم جر" واقفاً فى مكتبه بالحديقة وبوابة الدخول إلى المعبد واضحة إلى يساره. وفى الخلف (جهة اليمين) نرى فى الحديقة بركة بط ، وشادوف ونخيل وأشجاراً أخرى. ويبدو أن كل شجرة كانت مزروعة فى نقرة حفرت فى الأرض ، إذا كان المكان يقع على حافة الصحراء.

وكانت الشعائر الجنائزية للأفراد تتضمن بعض العروض التى تؤدى فى الحديقة أو أن هذا كان على أقل تقدير هو الوضع المثالى الذى صوروه على مقابرهم. ففي المقبرة التى أنشأها لنفسه "مين نخت" (٤٥٠ ق.م) المسئول الرسمى عن مخازن الغلال بطيبة ، نشاهد تابوته موضوعاً على قارب يسير فوق بركة متجهاً نحو هيكل بالحديقة حيث يقابله رجال يحملون سيقان البردى. وكانت بين الأشجار خمائل بها جرار تحتوى على المؤن ، يبرز منها أرغفة خبز معرضة للهواء فى انتظار مباركتها وتكريس الكهنة لها.

وكان المصريون يارعون فى إنشاء الحدائق حتى فى المناطق التى لا تصلح لها. وكان كل ما يحتاجون إليه نقل مياه النيل واهب الحياة إلى الموقع المختار. وقد ثبت من نجاح رى الصحارى الذى يحدث بصفة مستمرة إلى أى مدى كان هذا الإجراء ناجحاً وفعالاً. وفى وقتنا هذا انطمست حديقة أخناتون ونفرتيتى وأندمجت فى الصحارى المجاورة ، ولكن السبب الوحيد لذلك هو إهمالها وعدم ربيها بصفة مستمرة. وحتى أقاصى الإمبراطورية لم تكن معابدها تخلو من الحدائق. فكانت كاوة - وهى قريبة من دنقلة الحالية - تفخر بأن بها خير بساتين الكروم : "تبيذهما يبر الواحة البحرية المشهورة بإنتاجها لأجود أنواع النبيذ".

والذى أسس الحديقة المسورة هناك هو الملك طهارقا - من ملوك مصر النوبيين فى القرن الثامن قبل الميلاد. وكان يتعهد هذه الحديقة بستانيون من قبيلة المنتو بآسيا. لذلك فإننا لا نبعد كثيراً إذا تصورنا أن مصر على امتدادها كانت زاخرة بالحدائق والمتنزهات وبساتين الكروم. لكن المصريين القدماء - مثلهم مثل أخلافهم من المصريين فى وقتنا الحاضر - كانوا يفضلون أن يواروا حدائقهم ويعزلوها خلف أسوار عالية من الطوب.

ولكن الذى لاشك فيه هو طبيعة حبوب اللقاح الغريبة التى اجتذبتها. والذى يمكن استنتاجه هو أن النبات قد نزرع بجوار حقل من الحبوب (شعير أو قمح) ؛ فى مكان بعيد عن النهر (أو الترعة) حيث لم نعثر على حبوب للاحق لنباتات مائية. كذلك لم تكن هناك أشجار نخيل فى الجوار. وكان الظل يستمد فى هذه المنطقة من أشجار الزيزفون، والدلب، والسدر (النبق) وبعض شجيرات الفلاريا. والغريب أن الحديقة احتوت أيضاً على جنس القطن، الذى لم نجده فى سواها إلا بعد ذلك بفترة طويلة. ومما أمكننا التعرف عليه من حدائق أخرى أشجار القنب، والعنبر، والافسنتين، والشيكوريا، واللباب، والقراص (نبات شوكة)، والجزر.

كذلك وجد موز الجنة ، والساج ، وهما نباتان لم نعرفهما من مصادر فرعونية أخرى. كل ذلك يدل على أن الحديقة كانت مزروعة بالأعشاب الطبية. وإلا فإن الغرض البديل الذى يطرح نفسه هو أن الحديقة كانت حقلاً للبابونج ولكنها كانت موبوءة بالحشائش ! فإذا أخذنا فى اعتبارنا تقدم صناعة العقاقير الدوائية فى مصر فإننا نستنتج أنه لا بد أنهم زرعو حدائق دوائية ، وأنها غالباً ما كانت ملحقة بالمعبد ، وذلك لأن الخواص العلاجية للنباتات كانت من المعلومات التى تكاد تكون مقتصرة على كهنة المعابد.

وأثناء القيام بحفائر أثرية فى منطقة "جبانة الحيوانات المقدسة" بسقارة عثر فى مستودع رطب على مجموعة من الأعشاب الطبية كان من بينها الريحان ، والآس ، والبنج ، والأقحوان ، والسسنت ، والبرقوق المصرى ، والرمان ، والمشمش ، والزيتون ، والتيل ، والظاهر أن بعض هذه النباتات ، وذلك أبسط الأمور ، قد رطبت فى مرحلة ما ، ربما لاستبدال كميات طازجة بديلة بها.

ويبدو أننا قد تعرفنا على الرجل المسئول عن النباتات الطبية التى استخدمها المحنطون عند تحنيط رمسيس الثانى ؛ لكن الزيت المستخدم فى التحنيط نفسه لا يمكن الجزم بمصدره فقد يكون مجلوباً من أى مكان بمصر (فقد كانت الدلتا غنية بحدائقها).

ودلتنا دراسات لحبوب اللقاح على أن البابونج كان مزروعاً بمنأى عن الماء. ويقع معبد رمسيس الثانى الجنائزى على بعد عدة كيلو مترات من النهر بطيبة، على الرغم من وجود الترعرع فى ذلك الوقت لتوصيل

الحرب :

مقلوبة أعلاها فى أسفلها" - وتقول نبوءة تليت بعد سقوطها : "تحدث أشياء لم تحدث من قبل. سيمسك الناس أسلحتهم، وستعيش المملكة فى فوضى". وحتى الغزوات نفسها، اعتبرت امتدادات للأساطير الأولية. واعتبروا الفرس تجسد ست، قاتل أوزيريس.

من السهل أن نفهم سبب وجود كثير من الصور الحربية على جدران المعابد التى شيدها الملوك الرعامسة فى طيبة، وفى أبيدوس، وفى بلاد النوبة. صور ملك مصر، بالحجم الطبيعى، وكله ثقة فى نفسه، "يبدو مثل الشمس" يصحبه بضعة من أتباعه الذين لا يعرفون الخوف يتهاوى أمامهم الأعداء صرعى أو يفرون. وحتى الحصون نفسها لا تصل إلى ذقنه. ثم تصور عودته مع جحفل طويل من الأسرى المربوطين معاً فى أوضاع مضحكة، يجرهم الملك شطر الإله وأحياناً يبالغ فى مناظر المعركة أو تكون خيالية فتغدو ملحم بطولية. ورغم هذا، يشير معظمها إلى أحداث حقيقية. ومغزى مناظر المعارك هذه مشروح فى الصور التقليدية التى كثيراً ما نراها على واجهات المعابد. فنرى الملك فى تلك الصورة رافعاً يدا ليتسلم سيفاً من الإله، ويمسك باليد الأخرى عدة حبال أطرافها فى فتحات الحصون، وقد صور كل حصن بهيئة بيضاوية يعلوها صورة نصفية لأسير، وتحتوى الخراطيش هذه المرتبة فى درجات سلسلة على أسماء الشعوب الأجنبية. وفى بعض الصور الأخرى، يشهر الملك سيفه فوق رعوس جماعة من الأجانب الراكعين. وفضلاً عن كون هذه الصور برهانا ظاهراً على نشوة النصر التى أثملت الظافرين، فإنها ترمز إلى الرهبة السحرية التى يلقيها الفرعون على العالم الخارجى بفضل إلهة. وذلك لأن قدماء المصريين، على خلاف الآشوريين، لم يشتبكوا فى أية حرب بقصد المتعة.

انظر الجيش.

حر خوف :

وينطقه البعض "خوف - حر"، كان حاكماً لألفنتين فى أيام الأسرة السادسة ورئيساً للحملات التى كان يرسلها الملوك إلى الجنوب - مقبرته فى أسوان (رقم ٣٥) وهى مقبرة صغيرة، والمناظر التى على جدرانها عادية ولكن النقوش التى على واجهتها ذات قيمة تاريخية كبيرة لأن صاحبها روى

كثيراً ما نرى فى الرسوم التى على صخور الصحراء التى ترجع لعصور ما قبل التاريخ "عددًا من الرجال يحرسون قطيعاً من الماشية، بينما يهاجمهم آخرون".

من الجلى أن النهب والحرب كانا جزءاً من الحياة الأفريقية منذ أقدم العصور عندما كانت طوائف البشر تتراجع إلى الشرق وإلى الغرب بسبب جفاف الأرض. فاتخذوا لأنفسهم بيوتاً على ضفاف النيل. فى ذلك المكان شكلت يد سكين جبل العركى. تبين تلك الصور مجموعتين بشريتين مختلفتين مشتبكتين فى قتال يداً بيد، بينما تطفو جثث القتلى بين السفن المتضادة وإلى هذه الحقبة يرجع تاريخ العلاقات ذات الدلالات العسكرية فى عصر الدولة القديمة والعصور اللاحقة. وتستلزم تقاليد المصريين وجيرانهم أن يظهر المحارب أنه كان فى الحرب، بطريقة طقسية، وذلك بأن يضع فى شعرة ريشة نعامة أو أكثر.

وكانوا يرسمون "ريشة الحرب" دائماً تقريباً على رأس الرمز الهيروغليفى الدال على "الجندي" وعلى العلم. وكانوا يضعونها أحياناً فى يد العدو المهزوم المستسلم. ومن العادات البدائية الأخرى التى كانت سائدة فى مصر، رقصة الحرب. وهناك صورة على حائط مقبرة من مقابر الدولة الوسطى تبين شاباً واضعين الريش على رعوسهم ويقفزون كالجن، ويركعون على ركبة واحدة ثم يقفزون إلى أعلى ممسكين قبضة من السهام، ويشهرون قسيهم أمامهم. وهناك عادة ثالثة، وربما كانت بائدة أقل من العادتين السابقتين، وهى التعهد بين المصريين أنفسهم، على الأقل، بالإعلان عن المعركة المزمع قيامهم بها: "لا تهاجموا فى الليل كالمخادعين. قاتلوا عندما يمكن للعدو أن يراكم. أعلنوا عن القتال قبل بدئه".

وقد اعتبروا الغارة التآديبية ضد البدو، أو الحملة العظمى التى تزود المصريين بالجزية والعبيد، كما تزود آلهتهم، عملاً إلهياً لحفظ السلام. فكانت نتيجتها انتصار النظام الأول على الفوضى. أما فيما يخص بالحرب الأهلية، فقد رأى مؤلفو أدب الحكمة (الذين يذكروننا بالمحنة التى حدثت بعد الدولة القديمة)، شيئاً أشبه بنهاية العالم: "أريك الدولة

الأهناسى عندما أصبحت أهناسيا عاصمة للبلاد. ربط القوم بين حرشف ورع. ثم بينه وبين أوزيريس فى عهد الدولة الوسطى والحديثة ، ثم بينه وبين أمون فيما بعد ، وفى العصر اليونانى سُمى "حرسافيس". وزعم "بلوتارك" أنه ابن الآله اليونانى "زيوس" والإلهة المصرية إيزيس ، وأما معبده فقد كان فى مدينته الأصلية أهناسيا المدينة ، كما أقيمت له هياكل صغيرة فى غيرها من المدن.

حريحور :

أحد رجال الجيش ولكنه كان ينتمى إلى أسرة كهنوتية ذات قوة فى طيبة مقر الآله أمون.. عاصر أحداثا جذبت مصر إلى الهاوية، إذ اعتلى عرشها ملوك ضعاف من نسل الرعامسة وظهرت قوة فتية فى الدلتا عملت على الاستقلال بها، واشتد النزاع بين الطرفين وخلا الجو أمام عصابات قوية عبثت ببعضها بمقابر الملوك وسرقت محتوياتها، وعاث البعض الآخر فسادا فى البلاد واعتدوا على الناس ، ورأى كهنة أمون الفرصة ساحة فادلوا بدلوهم فى العبث ونشر الفساد.. فجعلوا مقادير الناس فى أيديهم يتحكموا فيهم تحت ستار "إرادة الإله" وما لبثت أسرة الرعامسة أن اختفت (الأسرة العشرون) فسارع حريحور وكان قد نصب نفسه كبيراً لكهنة أمون واغتصب العرش لنفسه ، ولكن سلطانه لم يمتد إلا لمصر الوسطى فى حين حكم الدلتا ومصر الوسطى ملك آخر استقر فى "تسانيس" (صان الحجر) اسمه (نيسو بانب دد) مات حريحور بعد سنوات قليلة من حكمه وخلفه ابنه "بعنخى".

الحريم :

كانت الزوجة - الوحيدة بالطبع - وخدمها يتمتعون بامكان خاصة بهم داخل مساكن أثرياء القوم. ولكن لا يعنى ذلك أنه وجد فى مصر القديمة مثل ذلك النوع من الحريم التركى أو خدور النساء. حيث كانت النساء تعيش فى نوع من العزلة والإقصاء. فكانت السيدات النبيلات فى الدولة الحديثة يقمن حول الآلهة بتكوين ما

فيها تاريخ حياته. كان فى أولى حملاته إلى الجنوب فى صحبة أبيه وكان ذلك فى أيام الملك "مرنرع"، ويذكر بعد ذلك ثلاث حملات أخرى روى فيها تفاصيل ما حدث له وما أستطاع تحقيقه من نشر نفوذ مصر بين رجال القبائل الجنوبية وما عاد به من خيرات مثل العاج والأبنوس وريش النعام وجلود الحيوانات والكثير من الأعشاب الطبية.

وفى الحملة الثالثة أتخذ "طريق الواحات" وهو درب الأربعين المعروف مستخدماً الحمير ، ووصل إلى غربى السودان (دارفور على الأرجح) وأستطاع فى هذه الحملة الحصول على قزم أحضره معه إذ كان ملوك مصر يهتمون بهؤلاء الأقزام اهتماماً خاصاً لكى يؤدوا رقصة خاصة ذات أهمية دينية ليدخلوا بها السرور على قلب الملك.

قص حرخوف تاريخ حياته فوق الصخر على أحد جانبي مدخل القبر ، وعلى الجانب الآخر نقش صورة من رسالة الملك "ببى الثانى" الذى كان طفلاً صغيراً فى ذلك الوقت كتبها بخط يده ، يحى فيها الرحالة ويطلب فيها أن يضاعف يفظته لحراسة هذا القزم ويسرع بإحضاره إليه فى العاصمة "منف" ويعدده بأن يغمره بالهدايا لنجاحه فى الحصول عليه.

ومن تاريخ هذا الرحالة وغيره من حكام أسوان أمثال "ميخو" و "سابنى" و "ببى نخت" و "بـاور - دد" نرى كيف أهتمت مصر منذ أيام الدولة القديمة بمعرفة الطرق المؤدية إلى قلب القارة الأفريقية وأنشاء الصلات التجارية معها ومعرفة قبائلها وبلادها قبل أن يذهب إليها الرحالة الأوروبيون فى القرن التاسع عشر بأكثر من أربعة آلاف سنة.

حرشف :

يبدو أن عبادة الآله حرشف (حرشاف) ويعنى "الذى فوق بحيرته" أنما قد بدأت منذ الأسرة الأولى، بل أنها بدأت منذ عصور ما قبل التاريخ فى أهناسيا المدينة، ويقع معبده عند المدخل الموصل إلى بحيرة الفيوم، وكان يمثل فى هيئة الكبش، وقد قرنه الإغريق بمعبودهم البطل هرقل، ومن هنا أخذت المدينة أسماها الذى عرفوها به "هيراكليونبوليس"، وفى العصر

وقد عبر الوجه عن شخصية لها مكانتها ، كما وفق الفنان في تمثيل عضلات أجزاء الجسم المختلفة التى نراها بوضوح فى الذراعين والساقين .



لوحة "حسى رع" بالمتحف المصرى

وتمثل اللوحة الثانية حسى رع جالسا على مقعد ، لا يرى منه إلا قائم واحد ، صور على هيئة رجل ثور أمام مائدة القربان ، وقد نقش من أمامه بخط هيروغليفى أنيق أسماء ألوان الطعام والشراب وسجل فوقه القابه . أما حسى رع نفسه فقد صور هنا بشعر مستعار آخر ، يختلف عن الموجود فى اللوحة السابقة . فقد فضل الفنان الشعر المستعار القصير هنا وتسريحة تختلف أيضا عن السابقة ، كما اختار الرداء الطويل - وليس النقبة - وقد اهتم هنا اهتماما كبيرا بعلامات الشرف ، فصورها معه ، حتى وهو يتناول الطعام . فاليد اليمنى هنا ممدودة إلى المائدة (لاحظ أنها فى وضع غير صحيح كأنها اليسرى) وتحمل اليد اليسرى علامات الشرف من عصا وصولجان . هذا بجانب أدوات الكتابة التى يحملها كاملة على كتفه ، وإن كان يجب أن يختفى جزء منها خلف ظهره .

اتخذت صور حسى رع نفس الطابع الفنى المصرى الذى كان موجوداً فى الأسرة الثالثة وهو أن يمثل الشخص المهم عند الفنان رشيماً نحيفاً ، مشدود العضلات .

يعرف بفرق الكورال من الموسيقىات والمغنيات يمكن أن نطلق عليهن إسم "الحريم" على وجه التقريب . وخلال نفس العصر ، وجد نوع من المؤسسات التى تضم عدداً ضخماً من الإناث . وكانت دور الحريم هذه تدار لصالح الملكات اللاتى كن يحضرن للإقامة فيها . فهى إذن لم تكن أماكن يمارس فيها الفرعون نشاطه الجنىسى . ولقد عثرنا على عدة أماكن تعد كمقر "لحريم الملك" بكل من طيبة . ومنف ، وأبو غراب . وكانت هذه المقار تتمتع كذلك بأمالك عقارية ، ويدخل بعض الضرائب . كان أطفال الأسرى الأجانب يربون داخل نطاق الحريم ويتعلمون أساليب الحياة المصرية . وكانت الأعداد الضخمة من النساء يقمن فى هذا المقور بصناعة المنسوجات . وكان يقوم بإدارة هذه الأعمال والإشراف عليها جهاز ضخم من الموظفين الرجال (مثل : المدير ، والقائمقام ، والكتبة ، والمحصلين ، والوكلاء التجاريين ، وجنود الأمن) .

حسى رع :

من أجمل نقوش الأفراد التى ترجع إلى عهد الملك جسر ، نقوش ورسوم مقبرة (مصطبة) حسى رع بمنطقة سقارة .

فضل الفنان المصرى القديم فى مقبرة حسى رع استخدام الخشب فى الأغراض الجنائزية ، فلم يقيم بنقش مناظر حسى رع على الحجر بل استغل الخشب ربما لرخاوته وليونته فى اللوحات التى كانت مثبتة فى بعض مشكاوات مصطبته المبنية من اللبن والمعروضة الآن بالمتحف المصرى .

ومن أجمل لوحات حسى رع الخشبية لوحتان ، أحدهما تمثل حسى رع واقفاً ، ومن فوقه القابه . وقد نقشت هذه الألقاب بالخط الهيروغليفى ، بدقة وروعة وكمال ، موضحة كل ما يمكن أيضاً من تفاصيل خاصة بكل علامة من هذه العلامات الهيروغليفية . وقد نقش حسى رع واقفاً ، ممثولاً القد ، فى نحافة مستحبة مقصودة ، وقد اهتم بتصوير أدوات الشرف فتجده يحمل فى يديه اليمنى الصولجان (خرب) وفى اليد اليسرى العصا وأدوات الكتابة . وأهتم الفنان بتفاصيل الشعر المستعار الطويل المتموج والنقبة التى رسمها .

الأربعة عشر حصناً التي بنيت بدهاء على الجزر والجبال الواقعة بين الشلال الأول والشلال الثالث للنيل في عهد الملك سنوسرت الثالث قاهر بلاد النوبة ، من هذا النوع. وربما كان على غرار "حائط الأمير" الذي بناه أمنمحات الأول ، في وادي الطميلات لصد الآسيويين. ويحتمل أن يكون هذا النمط من قلاع الحدود هو منشأ الأسطورة التي ظلت حتى عصور العرب ، وتقول إن ملكاً بنى سوراً طويلاً من بلوزيوم (الفرما) إلى هليوبوليس (عين شمس). وهذه التحصينات التي بناها الفراعنة في هذه المنطقة ، تشبه إلى حد كبير سور الصين العظيم. وبعد أن هزم المصريون آسيا في عصر الدولة الحديثة ، اتخذوا نموذج الحصون الشائع في آسيا والمعروف باسم "مجدول" وهو بناء لا يختلف كثيراً عن القلعة الأوربية للعصور الوسطى ذات الحائط الخارجي المزود بفتحات لقذف السهام ، وله نفس الحراسة ونفس الأبراج الصغيرة. وما الباب الأثري لمعبد رمسيس الثالث بمدينة هابو ، إلا نسخة حجرية من الحصن الآسيوي السوري.

بُنيت في الدولة الحديثة حصون من كل نوع ونمط، على الحدود حيث زودت بحاميات في نقاط استراتيجية على طول الطرق الموصلة إلى ليبيا ، (مثل الحصن الذي أقيم في العلمين) وإلى كنعان وتقع في نهايته القلعة الشهيرة التي كانت مرحلة من مراحل "خروج اليهود".

تقدم المصريون القدماء في فن بناء الحصون ، وكذلك جيرانهم الشرقيون. فُعرف في الدولة القديمة استخدام سلم لتسلق الأسوار والخطاف اليدوي. وكذلك استخدموا الكباش (قضيب دك الأسوار) ، في الدولة الوسطى ، كما استخدموا نوعاً من "الدبابات" لوقاية أنفسهم من قذائف العدو. ولكنهم لم يستعملوا وسائل الحصار التي استعملها الآشوريون. ومنذ أقدم العصور لم يكن الاستيلاء على حصن مصري ، عملية سهلة. فجميع مومياوات الجنود المدفونين قرب ضريح الملك منتوحتب الثاني ، مصابة بجروح فظيعة في قمة الجمجمة. وهكذا يحق لنا أن نعتقد أن أهل طيبة هؤلاء قد هلكوا جميعاً تحت أسوار أهناسيا المدينة. في حوالي سنة ٢٠٦٠ ق.م. أنظر الجيش.

وغير هذه اللوحات يوجد دهليز بمصطبة حسي رع ، وهو مشيد باللبن ومهد سطحه بالملاط ، صور ملونة تستحق كل الاهتمام. ومن هذه الصور ما يمثل ستائر الحصر الرائعة التي لونها الفنان بألوان عديدة (ستة ألوان) ، وقد علقت بحبال في قضبان من الخشب. وقد صور الفنان - على الجدار الآخر من الدهليز - بعض المناظر التي تمثل الأثاث الجنائزي للمتوفى ، من أسره ومقاعد وصناديق ، تعددت فيها مساقط الرسم ، رسم بعضه بمسقطه الأفقي ، والآخر بمسقطه الرأسى ، وثالث بمسقطه الجانبي ، وجمع الشكل الواحد أحياناً بين أكثر من مسقط ، وذلك مما يؤدي إلى إظهار كل جزء على أوضح ما يكون. وقد ظهر عنصر جديد في مناظر حسي رع ، وهو تصوير جانب من المناظر الطبيعية. فقد صور الفنان مجموعة من الثيران وتمساح في غدير.

وتعد مصطبة حسي رع من أقدم المصاطب التي صورت بها المناظر الطبيعية والأثاث الجنائزي.

الحصون :

سرعان ما تقدم المصريون البارعون في نقل التراب والأحجار ، في فن بناء وسائل الدفاع الصناعية. ففي جميع العصور الفرعونية كانت الحدود الهامة محروسة بوسائل دفاع قوية ، وأحيطت تلال الصحراء بحصون صغيرة. كما كانت هناك مبان مماثلة لهذه تحرس المناطق الريفية واستعملت كسجون. ومنذ الأسرات الأولى فصاعداً ، بنيت حول القصور الملكية أسوار عالية من الآجر ، ذات واجهات مقسمة بحواجز. وأخذ مثل ذلك النمط حول الفناء الخارجي لمقابر الأمراء في الحقبة الطينية ، وفي سور زوسر بسقارة ، وحول توابيت معينة. والرمز الهيروغليفي الذي يؤدي معنى محيط أو نطاق ، له نفس الصورة. كذلك كانوا يصنعون حصوناً بيضاوية الشكل مدعمة بدعامات مستديرة كالنموذج الذي كان يستخدمه المصريون والفلسطينيون في العصور الأولى.

بنيت في الدولة الوسطى وسائل دفاع أكثر تعقيداً ، عبارة عن قلاع ضخمة من الآجر ، ارتفاعها من ٥-٦ أمتار ، ذات حوائط مزدوجة ، وحواجز ، وشرفات ، وأحياناً كانت تزود بأبراج متحركة وخنادق . فكان

حعبى :

مياهه من كهفين تحت الأرض فى الصخور الجرانيتية هناك ، وأما صلته بأوزيريس ، فعمل سببها اعتقاد القوم أن النيل يأتى من العالم السفلى ، وأن كهفيه يستمدان مياههما من نون (الماء الأزلي) ، مياه العلم السفلى التى تمثل معينا لا يتضب ، ومن ثم فقد آمن القوم بأن أوزيريس هو ماء النيل أو المصدر الذى يستمد منه النيل ماءه فيهب الحياة للكائنات والنبات ، وقيل كذلك أن حعبى هو الذى يخلق مياه النيل ، وأن أوزيريس هو قوة الخصب فيها ، واعتبرت المياه فى العقيدة الأوزيرية عرق يدعى أوزيريس ، وأن دموع إيزيس هى سبب الفيضان السنوى ، وأن حعبى قد ساعد فى بعث أوزيريس بإرضاعه من صدره .

ومن عجب أن القوم كانوا على يقين ، منذ الأسرة الخامسة والعشرين ، من أن أمطار السودان لها دخل فى فيضان النيل ، فقد ظلوا على عقيدتهم من أنه ينبع من وراء الشلال الأول (من جزيرة بيجه) ، وإن كانت



الاله حعبى

عقيدة التوحيد على أيام مؤسسها إخناتون إنما نادى بأن الفيضان إنما يرجع إلى أسباب طبيعية يسيطر عليها إله آتون ، وهو الذى خلق كذلك نبلاً آخر فى السماء (أى المطر) لغير مصر من الأوطان ، على أن

كان المصرى القديم يطلق على النيل اسم "إيترو - عا" أى النهر العظيم ، أما لفظة النيل فهى تصحيف لفظة "تيلوس" التى أطلقها اليونانيون على هذا النهر ، أما النيل كإله فقد أطلق المصريون عليه منذ عصور ما قبل الأسرات اسم "حعبى" ولم يكن حعبى هذا هو النهر المقدس . وإنما كان ذلك الإله والروح التى تكمن وراء هذا النهر العظيم ، والتى تدفع بمياهه فيضيه حاملة الخصب والنماء ، واعتبرت عبادته حيوية ، ورفعته عبيدته أحياناً حتى فوق رع ، وقيل إنه منح الحياة للمراعى التى يرعى فيها قطيع رع ، أو الجنس البشرى وذلك بتزويده واحات الصحراء بالمياه ، كما أمدهم بالندى من السماء ، وأطلق على حعبى والى الآلهة ، فأصبح سيد الآلهة على الأرض ، وسيد الخصب والخلق . وهو الذى يمدهم بالقرابين التى تقدم لهم فى معابدهم ، ومن ثم فقد غذى الإنسان ، وأيد الأمر الإلهى ، وقد صور القوم إلههم حعبى فى هيئة بشرية تجمع بين الأنوثة والذكورة فى هيئة صياد السمك ، يلتجئ بالحيوة التقليدية للآلهة ، وله ثديا امرأة وبطن مترهل ، ومن عجب أن هذا الإله ، رغم ما أطلق عليه من صفات وألقاب ، قد تبوأ منصب الخادم للآلهة ، فكان يصور على جدران المعابد فى صورته هذه يقدم خيراته إلى الآلهة الكبرى ، وكانت ترتل له الأناشيد فى المناسبات الخاصة ، وفيها يمجّد وتعدد أفضاله على مصر ، ومن ذلك : "الحمد لله يا نيل ، يا من تخرج من الأرض وتأتى لتغذى مصر ، أنت النور الذى يأتى من الظلام ، عندما تفيض يقدمون لك القرابين وتذبح لك الأتعام ، ويقام لك حفل كبير" ، وقد أطلق القوم كثيراً من الصفات على الإله حعبى فقد كان رب الرزق العظيم ، ورب الأسماك ، وخالق الكائنات ، وواهب الحياة ، وغير هذا من ألقاب التمجيد والتعظيم .

هذا وكان لانتشار عقيدة أوزيريس وملحمته المشهورة أثر فى التوحيد بين النيل كإله وبين أوزيريس ، وكان من بين ما أطلقوا عليه من أسماء "ونن نفر" ، وهو من أسماء أوزيريس ، كما وحد القوم بين النيل وبين بعض الآلهة الأخرى التى كانت لها صلة بخصوبة الأرض أو المياه مثل خنوم والذى كان يدعى "رب المياه الطاهرة" ولعل السبب هو اعتقاد القوم أن النيل ينبع من وراء الشلال الأول ، من إقليم أبو ، إقليم البداية بالنسبة لأرض مصر ، حيث تخرج

وقد دفن في أسوان. كما أظهر فاعلية كبيرة في قمع التمرد وإحلال السلام ببلاد النوبة لدرجة أن الأجيال اللاحقة اتخذته كنموذج يحتذى للمقاتل الباسل. وبعد وفاته بعدة قرون ظل الناس في مدينة "الفنتين" يطلقون اسم هذا الرجل العظيم على مواليدهم.

ولا عجب إذن أن تصبح مقبرته وجهة للحجيج. ولما كانت مقبرته صغيرة الحجم فقد كرس له هيكل في جزيرة الفنتين بجوار معبد الإلهة "ساتت". وقد وضع ملوك وعظماء الأسرات الحادية عشرة، والثانية عشرة، والثالثة عشرة في هذا الهيكل نصبهم الخاصة (كالنوايس، والتماثيل، واللوحات، وموائد القرايين) لإعتقادهم في أن هذا الرجل العظيم سيكون وسيطا طيبا، لما يتمتع به من حظوة لدى الآلهة، وبذلك أصبح "حقا إيب" مثل "إزي" و"إيمحتب" و"أمحتب بن حابو" من الرجال "المولاهين" في مصر القديمة.

حققت :

كانت حققت إلهة الماء، وقد ظهرت على هيئة ضفدعة. وأرتبطت في الأشمونين بالمعبودات الضفدع الأربع الذين عاشوا في نون قبل الخلق، وكرمز الإخصاب والبعث فإن حققت قد ساعدت أوزيريس ليحيى بعد موته. وأشرفت على مولد الملوك والملكات. وكانت تدعى عادة زوجة خنوم، ومن ثم فقد أصبحت تساعد الأمهات في الولادة، وكثيرا ما نراها في نقوش المعابد في منازر خروج الأطفال إلى الحياة. ومنذ عهد الدولة الوسطى أصبحت تذكر إلى جانب خنوم، كما أصبحت إلهة ميلاد كل مخلوقاته، وقد أعطت الحياة إلى أجساد الحكام مثل حتشبسوت، فضلا عن الرجال والنساء الذين شكلهم خنوم على عجلة الفخار، وقد أخذت حققت أحيانا شكل حتحور، ومن ثم فقد أطلق عليها أم حورس الكبير، هذا وقد أطلق عليها كذلك "سيدة حر - ور"، وهى بلدة الشيخ عبادة، والتي عرفت في العصر الروماني باسم "أنطينو بوليس" وفي العصر القبطي "أنطونه"، وتقع على الضفة الشرقية للنيل فيما بين ملوى وأبو قرقاص، وكان من أهم ألقابها: أم الآله (إشارة إلى ولدها حور - ور = حورس الكبير) و"عين رع" و"سيدة السماء"، وكثيرا ما نراها مرسومة على التوابيت لحماية من بداخلها من الموتى.

القوم اعتقدوا بأن النيل هو مصدر الحياة فى مصر وقتها ، ولم يشيدوا للإله حعبى المعابد والمحاريب ، وأن أقاموا الاحتفالات والأعياد التى كانت للإله أوزيريس أكثر منها للإله حعبى الذى كانوا يرون فيه ذلك الذى يقدم خيراته للبشر والآلهة سواء بسواء ، بل راوا فيه "أبا الآلهة" و"خالق الكائنات الحية" ، ولعل لقب "المحبي" (مخصب البرارى) مناسب له بصفة خاصة، هذا وقد كان من مظاهر حعبى كذلك أنه كان يعتبر صورة من صور أوزيريس ، مما يجعل إيزيس بالتالى امراته وشريكته، وربما كان من المحتمل عند تقديم القرابين أنها كانت تقدم لأوزيريس ، أعنى "أوزير-إيبس" أو "سيرابيس" فى العصور المتأخرة، عندما كان قدس الأقداس لهذا الإله المزدوج يسمى "سرابيوم" وهناك من النصوص المتأخرة ما يشير إلى أن هناك عيداً سنوياً كان يقام فى كل أرجاء البلاد بصورة مهيبه وعظيمة جداً، احتفالاً بفيضان النيل، كانت تحمل فيه تماثيل إله النيل عالية فى كل المدن والقرى، وعندما يكون الفيضان وفيراً، فإن السعادة إنما تملأ قلوب القوم جميعاً، وتؤدي الصلوات للإله العظيم فى مهابة وإجلال، وفى ١٧ يونيه من كل عام يحتفل القوم بما كان يسمى "ليلة النقطة" ، حيث كانوا يعتقدون إنه فى هذه الليلة تسقط نقطة معجزة من السماء فى النيل بسبب ارتفاع مياهه. هذا وقد كان القوم، وقد وحدوا حعبى بأوزيريس، ومن ثم فإن إيزيس تصبح صنوا لاثنى حعبى، وإن كان هناك بعض الشك فى أن آلهات أخرى قد أصبحت فى عصور الأسرات المبكر كزوجات وأخوات لحعبى، وهكذا كانت نخب القرينة النسائية لحعبى الخاص بالجنوب، ولكنها لسرعان ما تحولت فى عصور الأسرات إلى صورة من إيزيس وفى السماء أصبحت وادجيت الصورة المقابلة للإلهة نخب فى الجنوب، هذا وقد اعتبر حعبى كذلك صورة من الإله نون، التل الأزلي العظيم، الذى انحدرت منه كل الكائنات، وكانت "توت"، أو إحدى صورها العديدة، شريكته، وتظهر أقدم صورة لهذه الآلهة على أنها موت التى ذكرت فى نصوص الملك أوناس، وتبين هذه النصوص أن الملك المتوفى إنما كان يعتبر صورة من حعبى إله النيل، ومن ثم يصبح سيداً لآلهة النيل فى الجنوب والشمال.

حقا إيب :

هو اسم آخر للمدعو بيبى نخت مدير البلاد الأجنبية، ومدير الشرطة فى عهد الملك "بيبى الثانى".

حلوان :

على الضفة الشرقية للنيل جنوبى القاهرة بحوالى ثلاثين كيلو مترا. وهى تتميز بعيونها الكبرى، وقربها من محاجر الحجر الجيرى فى المعصرة وطرة إلى شمالها وقد قامت، فى المنطقة الممتدة من حلوان الحالية ونهاية وادى خوف ، حضارتان متقدمتان ، تنتسبان إلى العصر الحجري الحديث. وتركزت أحدهما فى الشرق فى المنطقة المعروفة حاليا باسم العمرى ، بينما عثر فى المنطقة الغربية على بقايا قرية نيوليتية ، تعد بحضارتها تالية لحضارة العمرى فى الشرق ولذا فهى تسمى بحضارة حلوان الثانية ، على اعتبار أن حضارة العمرى تمثل حضارة حلوان الأولى.

وعثر فى منطقة حلوان (فى المنطقة القريبة من عزبة الوالدة) على مئات من المقابر للطبقة المتوسطة ترجع إلى الأسرة الأولى بصفة خاصة مما يدل على أن منطقة حلوان استخدمت جبانة لمدينة منف المواجهة لها على الضفة الغربية للنيل.

حلى :

تعددت أنواع الحلى عند المصريين القدماء وأغلبها تحلى بها السيدات ، إلا أن البعض منها استعمله الرجال أيضا ، وتزخر المتاحف العالمية بمجموعات من الحلى ترجع إلى جميع عصور التاريخ المصرى منذ فجره حتى نهايته، وهى تتكون من قلائد وأساور وخلاخل وأقراط ودبابيس شعر وخواتم ودلايات مستطيلة تتدلى على الصدر وغير ذلك، وقد صنعت من مواد مختلفة مثل الفاشانى والأحجار نصف الكريمة والذهب والفضة والنحاس وبعض المعادن الأخرى والعاج وغيرها.

وتدل بعض الحلى التى وصلت إلينا من عصر الأسرتين الأولى والثانية (مقبرة الملك جر من الأسرة الأولى) على ذوق جميل ودقة صنع يدهش لها المتخصصون كما أن حلى الملكة "حتب حرس" والدة الملك خوفو (الأسرة الرابعة) تقوم دليلا رائعا على ذلك.

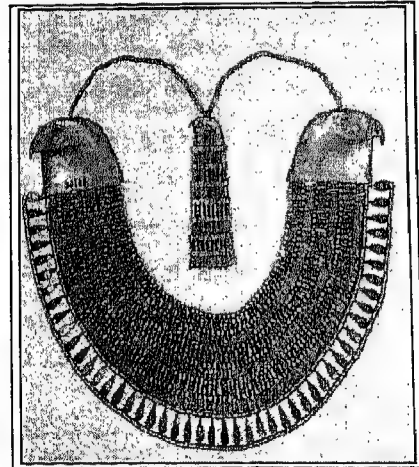
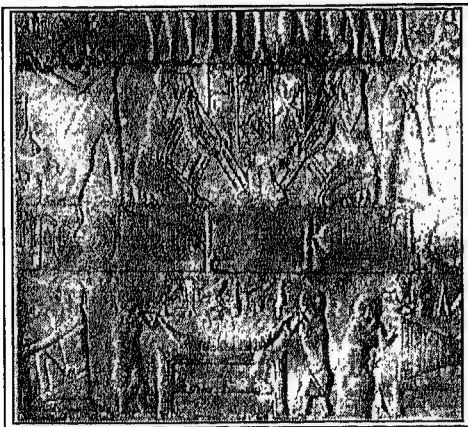
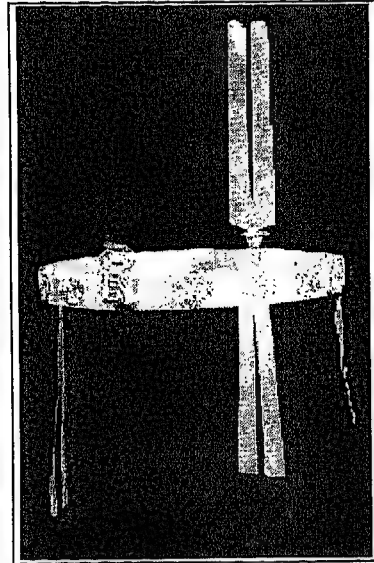
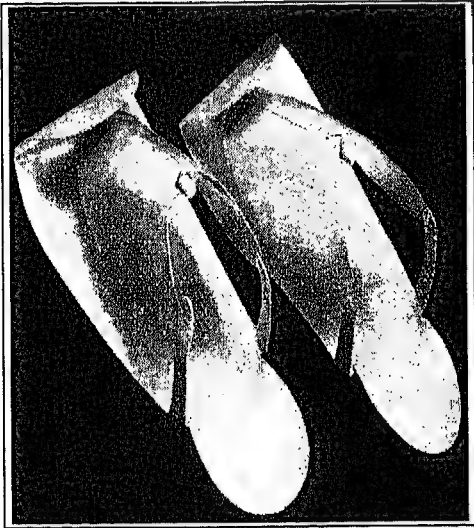
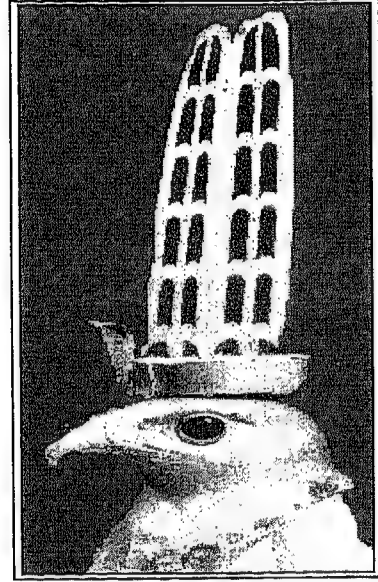
أما الحلى الذى وصلت إلينا من عصر الدولة الوسطى فهى ولا شك تدل على أن هذا العصر قد وصل إلى القمة فى هذه الصناعة ، ودليلا على ذلك مجموعات الحلى التى كشف عنها فى مقابر بعض الأموات فى دهشور واللاهون واللشيت، ونخص بالذكر ربطة الرأس التى تثبت الشعر المستعار والمحفوظة فى المتحف المصرى، والتى تعتبر أجمل وأدق ما صنع فى جميع العصور.

أما ما تجمع لدينا من كنوز الحلى التى ترجع إلى عصر الدولة الحديثة (حلى الأميرة "أعح - حوتب" وحلى الملك "توت عنخ أمون" وحلى بعض رجالات الدولة من هذا العصر)، ثم التى ترجع إلى العصر المتأخر (مثل حلى الملك بسوسنس من مقبرته فى تانيس)، فهى جميعا تدل على مغالاة المصريين فى استعمال الحلى، وعلى تفنن الصناعات فى أنواع شتى من التطعيم والتكفيت واستعمال الزجاج، بدلا من الأحجار نصف الكريمة، بعد تلويحة بدقة بألوان هذه الأحجار.

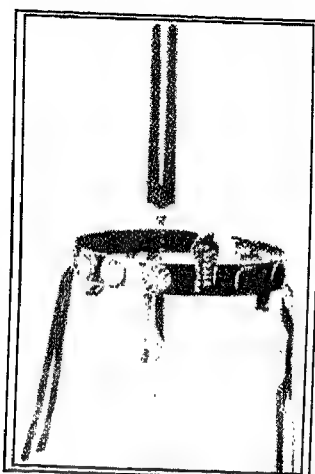
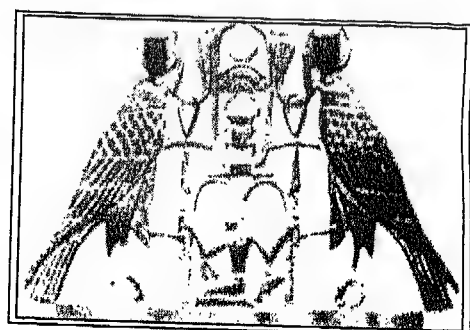
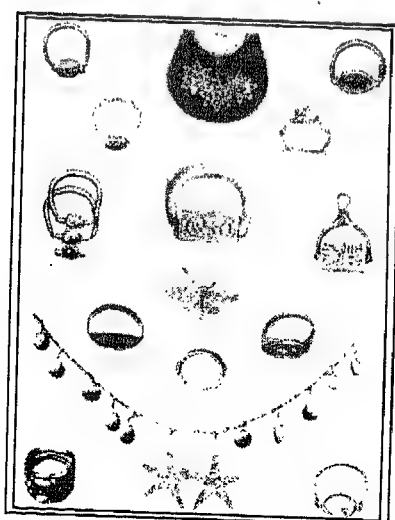
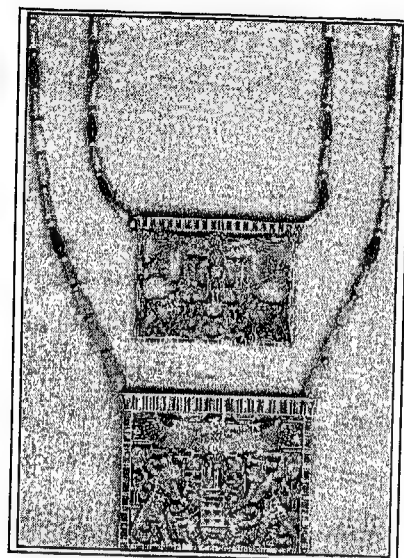
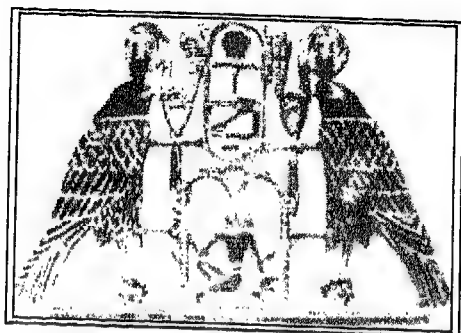
ونستدل من تفوق المصرى فى صناعة الحلى على براعته فى استخدام المعادن المختلفة فى هذه الصناعة، ونخص بالذكر صناعة الذهب وطرقه ولحامه وتشكيله، مما يجعل بعض المعاصرين من الصياغ يذهلون مما وصل إليه زميلهم الذى سبقهم بألاف السنين.

ويجب ألا ننسى أن عقيدة الخلود عند المصريين دفعتهم إلى تزويد الموتى بمجموعات حليهم كاملة، فتهافت اللصوص على سرقتها منذ أقدم العصور ، وقد وصلت إلى أيدينا بعض التفصيلات فى بردية تتحدث عن سرقات كنوز مقابر الملوك فى عصر رمسيس التاسع (الأسرة العشرون حوالى ١١٠٠ ق.م) وإجراءات جنود الشرطة فى القبض عليهم وتقديمهم للمحاكمة والعقوبات التى صدرت ضدهم.

وانظر كذلك الذهب.



نماذج مختلفة من أنواع الحلى فى مصر القديمة



نماذج مختلفة من أنواع الحلى فى مصر القديمة

حوا : (مقبرة)

للملكة تى يقوم بالخدمة باعتبارها فرصته الكبيرة الهامة، وفي الصفوف السفلية نجد صور فرق من الموسيقيين والاتباع والموظفين.

وعلى الجانب الغربى من الجدار الجنوبي رسوم مماثلة وإن كان الشراب فيها يحل محل الأكل، ونرى أن نفرتيتى قد وصفت بأنها "صاحبة الإرث، العظيمة الخطوة، سيدة الحسن، الفاتنة فى رقتها المحببة، سيدة الشمال والجنوب، الزوجة الكبيرة للملك الذى يحبها، سيدة الأرضين التى تعيش إلى أبد الأبدىين"، وهناك قواعد لمصاييح للإضاءة مما يدل على أن الحفل ليلى.

الحائط الشرقى: ويمثل المنظر عليه إخناتون وهو يقود أمه فى زيارة لمعبد آتون، وتصفها الكتابة كالتى: "توصيل الملكة العظيمة والملكة الأم تى لستى ظل الشمس" وإخناتون يمسك بيد أمه يقودها إلى باب المعبد المرسوم فى الخلف وفقاً للقواعد المصرية بخصوص المنظر، أما المناظر الثانوية للصورة الأصلية فقد استعملها فنان "حوا" كفرصة لتجديد سيدة والإشادة بوظائفه، فالواقع أنه لم يكن فى الإمكان تصوير حوا فى المنظر الرئيسى، ومع ذلك فإنه لايتربك نوعاً من الشك فى أنه هو الذى يتولى إدارة المنظر الاستعراضى. وصورة المعبد لها قيمة وأهمية عظيمة ولكنها صعبة الفهم علينا حالياً.

والحائط الغربى: هنا منظر مؤرخ وموصوف بالعبارة الآتية: "السنة ١٢ الشهر الثانى من فصل الشتاء، اليوم الثامن - فليعيش الأب، الحاكم المزدوج، رع آتون، الذى يعطى الحياة إلى أبد الأبدىين. ملك الجنوب والشمال نفر - خبرو - رع والملكة نفرتيتى الباقية إلى أبد الأبدىين قد ظهرا أمام الشعب على المحفة الكبيرة المصنوعة من الذهب ليتسلما جزية سوريا (خارو) وإثيوبيا "كوش" والشرق والغرب. وجميع البلاد مجتمعة فى وقت واحد، والجزر النابتة فى قلب البحر قد أحضر الهدايا للملك الجالس على العرش العظيم لمدينة إختاتون الذى يتسلم الجزية من كل الأرض ويعطى نسمة الحياة". ومن الأصوب أن نستنتج أن البلاد التى كان يمتلكها إخناتون فعلاً كانت أقل ما نسب إليه هنا، وفى السنة الثانية عشرة من حكمه لابد أن الأحوال فى سوريا كانت فى حالة سيئة إلى حد ما.

وهى تقع فى تل العمارنة وتحمل رقم (١) وكان - كما تدل الكتابات الموجودة بها - المشرف على الحريم الملكى، والمشرف على الخزان، والمشرف على البيت، وكلها وظائف منزلية لا تخص الملك إخناتون وإنما تخص الملكة الأم "تى"، وواجهة المقبرة تالفه جداً ولكن المقبرة نفسها تتميز بأنها المقبرة الوحيدة فى الجبانة كلها التى تم العمل فيها، وكان بالصالة فى الأصل عمودان من الأعمدة المستديرة المقفولة وهما اللذان كانا يسندان سقفاً هرمياً ذا ميل قليل وقد تهدم أحد العمودين تقريباً. أما الثانى وهو الواقع إلى يسار الداخل فإنه مازال قائماً ولكن قاعدته فقدت، وكان السقف ملوناً باللون زاهية مازال بعضها باقياً. أما الصالة الثانية فليس فيها أعمدة، وفى نهايتها الشرقية تنفتح فوهة بئر الدفن. والباب الموصل إلى الهيكل مرسوم كله ومزين بكتابة هيروغليفية زرقاء على أرضية مدهونة باللون الأبيض، ويحتوى هذا الهيكل على تمثال جالس لحوا ولكنه شوه كثيراً، وقد استؤصل الوجه كله.

والمسافات الواقعة فى عرض الحائط بين الحجوات قد غطيت برسوم "حوا" وقد حضر ليتعبد فى أربع مرات كما يمثله منظران وهو يدخل حجراته الخاصة، وعلى الحائط الجنوبى من الصاله (الجانب الشرقى) منظر فى غاية الأهمية فهو يمثل إخناتون ومليكتيه نفرتيتى جالسين إلى مائدة، بينما الملكة والدة تى ممثلة أمامها وأصناف الغذاء لاحتياجاتهم الجسدية متوافرة، وقد قام الزوجان الملكيان بحق بالواجب نحوها، فهذا إخناتون يمسك ويقضم قطعة من العظم المشوى بطول ذراعه، ونفرتيتى تتصرف بثبات فى بطنه، أما تى فهى ضابطة النفس فى شهيتها، وفوقهم الشعار العادى لآتون رمز الشمس بأشعتها الممتدة والمنتهية بشكل أيادى تحمل علامة الحياة وقد وصفت تى: "بأنها أم الملك (إخناتون) والزوجة الكبيرة للملك (أمحوتب الثالث)،

تى، التى تعيش إلى أبد الأبدىين". وإلى جانب تى تجلس أبنيتها الصغرى باكت آتون بينما تجلس أبنات من بنات الملكة نفرتيتى وهما مريت آتون ونفر - نفر - اتن بجوار أمهما. أما "حوا" نفسه فبصفته رئيس الخاصة

أصبح الإله الحامى لحكام الصعيد المنتصرين على الدلتا وخلفائهم المباشرين ، ذلك لأن القوم إنما كانوا يرون أنه بتأييد من حورس ومؤازرته استطاع ملك نخن أو ملك الصعيد "تعمر" أن يحقق الوحدة لمصر بعد انتصاره على الدلتا، وأن يؤسس الأسرة المصرية الأولى، وأن يخلد هذا العمل التاريخي على لوحته المشهورة (لوحة نعمر) التي عثر عليها فى نخن، حيث يسجل على أحد وجهي اللوحة انتصاره على الدلتا، وهو يرتدى تاج الصعيد الأبيض، فضلاً عن مشاركة حورس فى إحراز هذا النصر، وذلك بتمثيله فى صورة صقر مهيب يقف بإحدى قدميه فوق نبات البردى، شعار الدلتا، بينما تمتد قدمه الأخرى فى شكل ذراع بشرية لتمسك بحبل خرمت به أنف رأس بشرية تتصل بشكل مستطيل ، ربما تشير إلى بيئة الدلتا ذات المستنقعات ، إذ ينبثق منه نبات البردى الذى أشير من قبل أن حورس إنما كان واقفاً فوقه ، وأما الوجه الآخر للوحة، وفيه يرتدى "تعمر" تاج الدلتا الأحمر، فتعبر نقوشه عن نتائج نصر الملك الصعيدى المبین على الدلتا، وقد مثلت فيه أربعة ألوية للمعبودات التى شاركت فى إحراز النصر، وهى لواءان للصقر حورس فى المقدمة، مما يشير إلى سيادته على الصعيد والدلتا، يليها لواء المعبود "وب واوات" (فاتح الطريق)، ثم لواء رابع يصعب التعرف على مدلوله ، ويمثل فى شكل إنتفاخ شبه بيضاوى ، بل أن هناك ما يشير إلى أن الإله حورس إنما سبق تمثيله فى نقش للملك العقرب، وهو يقف فى مواجهة الملك ويمسك فى إحدى قدميه بطرف حبل خرمت بطرفه الآخر أنف أحد زعماء البدو، فى صورة تشبه تمثيل حورس فى لوحة نعمر، وهكذا حقق حورس لأتباعه من زعماء الصعيد وحدة الأرضين (تاشمعو، وتامحو) فأصبح بذلك إله الدولة، فضلاً عن الملكية الجديدة، ومن ثم فقد اتخذ ملوك الأسرة الأولى شعاراً ملكياً يعلوه صقر (السرخ) الذى كان يكتب فيه الإسم الحورى للملك فى عصر هذه الأسرة، والذى كان يتصدر غيره من الأسماء الملكية الأخرى، كما تشهد آثار تلك الفترة، والتي يشير الكثير منها إلى أن الملكية إنما هى منحة من الإله حورس، أول معبود رسمى للدولة والملكية فى التاريخ المصرى

وهنا نرى الملك والملكة محمولين على محفاتها الملكية الفاخرة ويجلسان جنباً إلى جنب بينما تلف نفرتيتى ذراعها حول وسط زوجها. أما الموظفون وفرق الجيش والأتباع فيصطفون حولهما وأحد الكهنة يطلق البخور أمام المحفة ، بينما يدور الرقص الرسمى. هذا وتحمل جزية الشمال فى موكب يضم عربتين ومجموعة متنوعة من الأواني دقيقة الصنع ، أما جزية الجنوب فتشمل العبيد المكبلين وسن الفيل وصررا من التبر والقروء والفهود والتياتل. وهنا أيضاً يحاول "حوا" أن يستخلص لنفسه بعض الفضل من هذا الحدث ويتقبل التهنة من أهل بيته على عودته مشرفاً من الاحتفال.

ويغضى الحائط الشمالى مناظر تمثل تعيين "حوا" فى وظيفته وواجباته والمكافآت الممنوحة له ، وهنا نجد صورة لمعمل (استديو) "أوتا" نحات الملكة تى ، بينما نرى صاحب المعرض مشغولاً فى صنع تمثال "الباكت أتون" ابنة الملكة الوالدة. وعلى عتب البلب المؤدى إلى الحجرة الداخلية رسم اثنان من الأزواج الملكيين يمثل أمحوتب الثالث والملكة تى، ويمثل الآخر إخناتون ونفرتيتى. وفى الهيكل نرى الطقوس الجنائزية والموكب الجنائزى والأثاث الخاص بالدفن للمشرف المبجل للحريم.

حور - با - غرد :

أى حورس الطفل ، وكتبه اليونان "حريقراتس"، أحد مظاهر الإله حورس وكان على هيئة طفل عار يضع سبابته اليمنى فى فمه وتتدلى خصلة من الشعر على جانب رأسه ، ويمثل واقفاً أو جالساً على ركبتى أمه إيزيس. انتشرت عبادته انتشاراً كبيراً فى العصر المتأخر فى جميع أرجاء البلاد.

حورس :

يجمع المؤرخون أو يكادون على أن إله السماء "حورس" إنما قد أصبح الإله الأعظم فى مصر منذ بداية العصر التاريخي ، وإن له معبداً فى "نخن" (البصيلية مركز ادفو) عاصمة مصر العليا فيما قبل التوحيد، وذلك منذ أخريات عصر بداية الأسرات، ثم

يعبد في إحدى المملكتين إحدى الآلهات التي كانت تحمي المملكة "تخت وادجيت"، فضلاً عن إله حورس، وإن ذهب "كيس" إلى إنه ليس لدينا ما يؤكد أن مصر كانت قبل "ميناً" مقسمة إلى مملكتين حوريتين، سادهما إله واحد هو "حورس" صحيح أن عبادة الصقر كانت منتشرة جداً في الصعيد والدلتا ، ولكن كان لكل "صقر" شخصيته الخاصة به، فمثلاً لقد أصبحت هيئة الصقر (رمز حورس) علماً على أبواب مدن كثيرة في الصعيد، مثل البصيلية وادفو، وأرمنت وقوس وقفت والهمامية وبنى حسن والعطاولة، ولو أنه ما من بأس أن نفترض أن بعض هذه المدن إنما كانت ترمز إلى أربابها بهيئة الصقر فعلاً منذ زمن قديم، دون أن تربط بين هذه الهيئة، وبين رمز الإله حورس.

وأياً ما كان الأمر ، فقبل بداية التاريخ ، قام الصعيد بتكوين اتحاد من أقاليمه كانت عاصمته نخن ؛ حيث كان يعبد الإله حورس ، وقد تجمع حكام الأقاليم الأخرى، وكذا الآلهة المحلية الأخرى ، حول ملك نخن (البصيلية)، وحول إله مدينته حورس ، وكونوا اتحاداً، وهؤلاء الذين يمكننا أن نطلق عليهم "أتباع حورس"، وعلى أيديهم تحققت وحدة مصر آخر الأمر ، وأصبح الإله حورس الإله الأعظم في مصر ، والحامي لحكام الصعيد المنتصرين ، ومن ثم فقد أصبح اللقب الحورى أول الألقاب الملكية الخمسة التي حملها الملوك طوال العصور الفرعونية ، وكان يكتب داخل إطار مستطيل (سرخ) يمثل واجهة البيت الملكي بماله من دخلات وخرجات ، يعلوه صقر حورس ، إله الأسرات لكل مصر، والابن المنتقم لأوزيريس ، رمز الملك الميت، وكان هذا اللقب الحورى بمثابة تأكيد لاسماء حامله إلى عالم الآلهة ، إلى الإله حورس ، ويجعل منه وريثاً لحورس يحكم باسمه ويتجسد شخصيته ، ذلك لأن حورس إنما قد ورث حكم مصر عن أبيه أوزيريس ، ثم ورثه للملك الفرعون ، هذا ويشير الصقر - فيما يرى بعض الباحثين - إلى إنه الاسم الأبدى للملك ، وليس اسماً إقليمياً ، بينما يذهب آخرون إلى أن اللقب الحورى وثيق الاتصال بعبادة أوزيريس ، ومن ثم فهو يعنى أن الجالس على عرش مصر إنما هو ابن أوزيريس وخليفته، على أن فريقاً ثالثاً إنما يذهب إلى أن الصقر إنما هو إله نخن ، ومن ثم فهو يشير إلى أن الملك إنما جاء من هذا الإقليم ، أى من مدينة الصقر عاصمة الصعيد ، وصاحبة الفضل في توحيد البلاد ، وقيام أول ملكية في التاريخ.

القديم، ومن ثم فقد تصدر حورس مكان الصدارة بين غيره من الآلهة في عصر الأسرة الأولى، ثم سرعان ما بدأت عبادة حورس تنتشر في الصعيد والدلتا، حيث عبد في الصعيد في الإقليم الثانى والثالث والثانى عشو والسابع عشر والثامن عشر والحادى والعشرين ، وعبد في الدلتا في الإقليم الثانى والخامس والحادى عشر والسادس عشر والسابع عشر والتاسع عشر والعشرين.

هذا وقد قام جدل طويل حول الموطن الأصلي للإله حورس، فيذهب البعض، اعتماداً على المصادر المتأخرة، إلى أن الموطن الأصلي لحورس إنما كان في الدلتا، وليس في الصعيد، وأن عبادته قد انتشرت في الصعيد بعد انتصار الدلتا على الجنوب، وقيام الاتحاد الأول في الربيع الأخير من الألف الخامسة قبل الميلاد، وإن هذا الاتحاد لم يعد فرضاً من الفروض، كما كان الأمر من قبل، وإنما أصبح حقيقة مقررة بعد دراسة حجر بالرمو، وغيره من آثار ذلك العصر ، وإن لم يكن لدينا معلومات مؤكدة عن عاصمة المملكة المتحدة وقت ذلك، فقد أصبح فيها للإله حورس مركز أهم من مركز الإله "ست". وأصبحت مدينة نخن (البصيلية) مركزاً رئيسياً لعبادته في أواخر عصر ما قبل الأسرات حيث وجد أقدم رمز للإله أوزيريس في الصعيد على مدخل معبد حورس في نخن في أخريات عصر بداية الأسرات.

على أن هناك من يعترض على وجهة النظر هذه، ذلك لأن هناك ما يشير إلى وجود تماثيل له في نقادة منذ عصر ما قبل الأسرات، وأن عبادته كانت منتشرة في الصعيد، في كوم امبو وادفو والبصيلية والمعلا واصفون المطاعنة، فإذا كانت عبادة حورس قد انتقلت من الدلتا إلى الصعيد، فإنه يصعب عدم فهم عدم انتشارها في أقاليم الدلتا ذاتها، فضلاً عن مصر الوسطى، من الجيزة إلى سوهاج وإن عبد في حبسو، جنوب زاوية الميتين، جنوب شرق المنيا عبر النهر.

وما زالت كلمة "حر" تستعمل حتى الآن في كثير من بلاد العرب وشمال إفريقية لهذا الطير.

وأياً ما كان الأمر ، فإن مصر قبل قيام الأسرة الأولى كانت خاضعة لحكومتين ، الواحدة في الصعيد، والأخرى في الدلتا ، وقد أطلق القوم على ملوك هلتين المملكتين "أتباع حورس" أو "أنصاف الآلهة"، كما كان

شكل الشمس المجنحة ، وكما يبدو واضحاً ، ليس هناك أى شبه بين صورة هذا الإله ، وصورة حورس الحقيقية ، فلقد صور حورس ادفو على شكل قرص الشمس بجناحين كبيرين ذى ألوان مختلفة وصفاً بأنهما الجناحان ذو الريش المختلف الألوان التى تتمكن بهما الشمس من أن تطوف السماء ، وهذه الصورة (صورة حورس ادفو) نراها منقوشة فوق مداخل معابد مصر ، لأنها كانت تعتبر حارساً يحول دون دخول الأشرار المعبد ، وما يزال معبده قائماً فى ادفو ، وهو معبد لا يضارعه معبد آخر فى مصر فى الاحتفاظ بمظهره العام ، وطوله ١٣٧ متراً ، وارتفاع الصرح ٢٦ متراً ، وإلى جانب أهميته المعمارية فهو يعتبر من اكمل المعابد فى العصور المتأخرة ، من حيث بنيانه ، ومن حيث نصوصه التى تضمنت ثروة طيبة من شعائر العبادة وأساطير الدين والسياسة ، وقد استمر بناؤه قرابة القرنين ، حيث بدئ فى بنائه فى عهد بطليموس الثالث الذى وضع أساسه فى ٢٣ أغسطس علم ٢٣٧ ق.م ، إلا أن بناؤه وزخرفته لم يتما إلا فى عام ٥٧ ق.م ، فى عهد بطليموس الثانى عشر.

حور عحا :

ثانى ملوك الأسرة الأولى ، ويعنى اسمه "عحا" "المحارب". وتابع الكفاح من أجل الوحدة السياسية بين الوجهين القبلى والبحرى ، يود بعض المؤرخين أن يجعلوا من الأسماء الثلاثة "مينا" و"تعر - مر" و"حور عحا" مدلولات أطلقت على شخصية واحدة هى التى بدأت الوحدة الثانية بين الشمال والجنوب والبعض الآخر يجعل منه الملك الثانى. ترك مقبرتين ، إحداهما فى جبانة أبيدوس التى كانت على مقربة من العاصمة الجنوبية "ثينه" والثانية فى جبانة سقارة على مقربة من العاصمة الشمالية "منف". ولا ندرى فى أى من المقبرتين دفن الملك ، ولو أن الاعتقاد يرجح كفة مقبرة أبيدوس نظراً لأن الوحدة لم تكن قد استقرت تماماً. تزوج من أميرة شمالية اسمها "تيت - حتب" ، ورسم بذلك سياسة التصاهر مع أهل الدلتا كعلاج للتهدة وحذا حذوه خلفاؤه.

إنظر مينا ، ونعمر.

هذا وقد أطلق على حورس القاباً كثيرة ، لعل من أهمها "حورس سيد السماء" أو "تجم فى السماء" وقد ظهر ذلك اللقب على مشط من عصر الأسرة الأولى ، وقد مثل فيه حورس ناشراً جناحيه التى تمثل السماء ، كما عبد محلياً باسماء مختلفة ، منها "حورس المتقدم على العينين" (حرخنتى ارتى) و"حورس المنتقم لأبيه" (حرنج اتف) و"حورس موحد الارضين" (حرسماتوى) و"حورس الأفقين" (حر اختى) و"حورس الأفق" ، وذلك لتمثيله فى قارب فوق أجنحة مثل الشمس التى تجر عبر السماء ، وعبر الفن بأكثر من طريقة عن ارتباط حورس بالسماء والشمس ، فكان قرص الشمس المجنح ، كما يظهر على مشط من الأسرة الأولى ، وعندما يصور الإله "حر اختى" فإنه يظهر كصقر أو رجل برأس صقر متوج بقرص الشمس ، وهناك كذلك حورس الذى نال شهرة بين القوم ، بصفته الابن الذى فقد أباه أوزيريس ، وهو "حورس ابن إيزيس" (حرسا آست) ، وإن كان "فراتكفورت" يذهب إلى أن الصقر حورس إله السماء ، إنما هو نفسه حورس ابن أوزيريس وإيزيس ، أو أن نفس حقيقة هذا التوحيد على أنه يرجع إلى التوفيق بين المذاهب فى العصور المتأخرة ، وعلى أى حال فإن حورس الكبير ، المحارب فى مدينة ليتوبوليس وغيرها ، يصبح فى رأس البعض أبناً للإله أئوم ، أو جب ، وهو حين يكون ابناً للإله جب يصبح أخاً لأوزيريس ، وليس هناك ما يشير إلى أن حورس كان أبناً للإله رع فى عصور ما قبل التاريخ ، وإنما كانا صديقين يتعاونان معاً كالهين فى السماء والضوء ، وهما على قدم المساواة فى متون الأهرام ، ومع ذلك فقد أصبح حورس ادفو ابناً لرع فى النصوص المتأخرة ، هذا وهناك كذلك "حورس الطفل" (حورس باغرد) وقد كتبه اليونان "حربوكراتس" (حور بوقراط) وقد مثل على هيئة طفل عار يضع سبابته اليمنى فى فمه ، وتتدلى خصلة من الشعر على جانب رأسه ، ويمثل واقفاً أو جالساً على ركبتى أمه إيزيس ، وأخيراً فهناك "حورس الادفو" أى المنتسب إلى ادفو ، وهو هنا ليس حورس بن إيزيس وأوزيريس ، كما فى الثالوث المشهور ، ولكنه كان الإله الأب والإله الابن فى صورتين مختلفتين ، وهكذا نجد "حورس - حتصور ، وحورس موحد الارضين".

وأما معابد حورس فكثيرة ، لعل أقدمها فى الصعيد معبد نخن ، وأقدمها فى الدلتا فى دمنهور ، وإن كان أشهرها معبد حورس فى ادفو ، حيث صور هناك على

حور عحا : (مقبرة فى سقارة)

الرقم المميز لهذه المقبرة عند الأثريين هو ٣٣٥٧ ، وهى تتكون فى جزئها الأسفل من خمس حجرات حُفرت فى باطن الأرض فى صف واحد فى طول البناء. وكانت هذه الحجرات السفلية مسقوفة بالخشب. وقد خصصت الحجرة الوسطى الكبرى منها للدفن ، وكان يوضع فيها تابوت الملك المتوفى. أما الحجرات الأربع فكانت مخصصة - أغلب الظن - للأثاث ، والمعدات الجنائزية. هذا فيما يتعلق بالجزء المحفور فى باطن الأرض. أما الجزء الأعلى ، فهو عبارة عن بناء مستطيل من اللبن حوى بداخله مجموعة من الحجرات عددها ٢٧ غرفة ، خصصت - أغلب الظن - كمخازن لتخزين الأواني الضخمة التى ربما ملئت بما يحتاجه المتوفى فى عالم الحياة الأخرى من نبيذ وعسل وأطعمة مختلفة ، وقد أقيم هذا البناء العلوى - كما أوضحت من قبل - بحيث أن الأضلاع الخارجية الأربعة تميل إلى الداخل قليلاً فى ارتفاعها أى أن مساحة السطح الأعلى تقل عن مساحة القاعدة. وقد شكلت هذه القواعد على هيئة المشكاوات أى الدخلات والخرجات. وحوى الضلع الطويل ٩ دخلات والضلع الصغير ٣ دخلات ، أما سطح المصطبة الأعلى فلا نعرف - بسبب تدهمه فى معظم المقابر - إن كان مسطحاً أو مقوساً. ويحيط بالمقبرة سوران من اللبن للوقاية ويبلغ طول المقبرة من الشمال إلى الجنوب ٤٨,٢ متراً وعرضها من الشرق إلى الغرب ٢٢ متراً.

وفى الجانب الشمالى من المقبرة وجدت بعض المباني النموذجية الصغيرة ، وحفرة كبيرة مبنية باللبن ، وكان يوضع فيها أصلاً مركب خشبية ، وهى فى رأى امرى لنقل روح الملك المتوفى فى رحلتها فى العالم الآخر ليلاً ، وقد وجد امرى فى هذه المقبرة العديد من الأواني الفخارية التى تحمل إسم الملك عحا.

ليس لدينا حتى الآن دليل مقنع على طريقة الدفن التى اتبعها المصرى القديم لوضع التابوت فى غرفة الدفن. ويعتقد امرى أنه ربما لم يكن البناء العلوى يتم من قبل شغل غرفة الدفن ، وملء الغرف الملحقة بالمحتويات الخاصة بها. وهناك فى بعض مدافن سقارة ما يشير إلى وجود ممر فى البناء العلوى يؤدى إلى مركز المقبرة الداخلى ،

وكان يترك مفتوحاً من أجل عملية الدفن. ومع ذلك فكان لزاماً عليهم إنزال جثة المتوفى غرفة عن طريق السقف إذا لم يكن لها مدخل آخر.

حور عحا : (مقبره فى أبيدوس)

الرمز المميز لهذه المقبرة بين الأثريين هو B1٩ ، وهى من أكبر المقابر التى عثر عليها حتى الآن فى المجموعة الشمالية الغربية ، وقد أكدت القطع الأثرية التى عثر عليها فى عمليات الحفر ، والتى تحمل إسم حور عحا انتساب هذه المقبرة إليه. ومقبرة حور عحا عبارة عن حفرة كبيرة تمثل حجرة الدفن ، وقد كسيت جوانبها باللبن ، ووجدت فى أرضية هذه الحجرة ٦ حفرات صغيرة مستديرة يحتمل أنها كانت لتثبيت القوائم الخشبية التى كانت تحمل السقف الخشبى.

أما عن الجزء الذى يعلو سطح الأرض والذى تهدم فى معظم مقابر الأسرتين الأولى والثانية فى منطقة أبيدوس ، فكان أغلب الظن عبارة عن بناء مستطيل أقيم حول جدرانه الخارجية جدران أخرى من اللبن. وهى جدران سميكة للوقاية. وتبلغ الأطوال الكلية لهذه المقبرة شاملة جدران الوقاية ١١,٧ متراً من الشرق إلى الغرب و ٩,٤ متراً من الشمال إلى الجنوب ، ولم تحتوى مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية على المشكاوات التى عرفناها من قبل فى سقارة بل كانت جدرانها الخارجية مستوية.

حور محب :

أعتبر كاتب كل من قائمة أبيدوس وسقارة الملك حور محب أول ملك شرعى بعد الملك أمنحوتب الثالث وتجاهل عن عمد كل من إخناتون وسمنخ كارع وتوت عنخ آمون وآى الموصومين بالآتونية.

كان حور محب هو اليد المحركة فى عهد الملك "آى" وكان يشغل وظيفة القائد الأعلى للجيش المصرى فاستطاع بسهولة من أن يعتلى عرش مصر بعد وفاته وذلك لعدم وجود الوريث الشرعى. وقد استطاع حور محب من أن يكتسب شرعيته بزواجه من الأميرة "موت نجت" أخت الملكة نفرتيتى وأن يعيد

فقط من ازاحة الرمال والأحجار الدخول إلى داخل المقبرة وكان من رآيه أن هذه المقبرة بها مناظر جميلة ذات ألوان زاهية. كما أشار إلى تسابوت الملك الذى لا يزال للآن داخل حجرة الدفن والبعض القليل الذى عثر عليه من الأثاث الجنائزى. ويعتقد هورنيج أن اللصوص فى عهد الرعامسة كانوا هم آخر من زاروا هذه المقبرة قبل أن يكتشفها دافيز ، والدليل على ذلك فى رآيه هو عدم العثور بداخلها على كتابات أخرى للزوار من عصور متأخرة كتبت باليونانية أو اللاتينية أو القبطية.

لم تكن مقبرة حور محب فى وادى الملوك هى المقبرة الوحيدة التى أمر بنقشها فى صخر الجبل هناك ، بل شيد فى بداية حياته. عندما كان ضابطاً بالجيش مقبرة له فى منطقة سفارة. وقد تفرقت - للأسف - أغلب مناظرها فى المتاحف العالمية، أغلبها يوجد فى متحف ليدن بهولندا والبعض الآخر فى متحف برلين وأجزاء أخرى فى متاحف لندن ونيويورك وباريس وفيينا.

تبدأ مقبرة حور محب مرحلة أخرى من مراحل تطور المقابر الملكية فهى تتكون من محورين متوازيين. يبدأ المحور الأول بالدخول والممرات ثم البئر ومن بعده نجد حجرة متسعة ذات عمودين يبدأ منها المحور الثانى الذى يوصل إلى حجرة الدفن.

لم يمتد العمر - أغلب الظن - بالملك حور محب حتى يستكمل مناظر ونقوش هذه المقبرة الملكية ، إلا أن الأجزاء التى لم يتم نقشها أو رسمها وتلوينها هى التى أمدتنا بمراحل التطور المختلفة التى تستلزم للنقش أو رسم وتلوين منظر معين ، إذ نجد بعض الجدران بداخلها غير مهده للرسم والبعض الآخر مجهز للرسم عليه وجدران أخرى عليها مناظر رسمت بالمداد الأحمر، وبعضها عليه تصحيح بالمداد الأسود ، كما نشاهد مناظر أخرى منقوشة وملونة ، فى منتهى الدقة والجودة ، كل هذه المراحل من رسم وتصحيح ونقش وتلوين يمكن تتبعها خطوة بخطوة فى مقبرة حور محب، فهى مدرسة بأكملها . ولعل التجديد هنا أن الفنان قد انتقل من مرحلة الرسم التى شاهدناها فى المقابر الملكية السابقة إلى مرحلة النقش الملون. هذا بالنسبة للمناظر التى انتهى العمل منها على الأقل.

الأمن للبلاد بقوة السلاح. واعتبر حور محب إخناتون وأتباعه من الملحدون وأمر يهدم ما شيدوه من معابد ومقاصير واستغل أحجارها حشوا لصروحته الثلاثة التى أقامها من معابد الكرنك وهى الثانى غرباً والتاسع والعاشر جنوباً، ولم يكن حور محب يعلم أنه بهذا العمل الانتقامى أنقذ هذه المعابد وحفظ لنا أحجارها من الفناء.

وقد شيد حور محب فى بداية حياته مقبرته فى منف عندما كان ضابطاً ولكنه تركها وشيد أخرى تليق بمركزه كملك للبلاد فى وادى الملوك ، وإن كان العمر لم يمتد به حتى يستكمل نقوشها ومناظرها. كما نعرف أيضاً من تمثال جميل له ولزوجته فى متحف تورين قصة ذهابه إلى طيبة ليتزوج رسمياً هناك. وهناك أيضاً لوحة الكرنك وإن كانت مشوهة إلا أنها تقص علينا الإجراءات التى إتخذها حور محب لحماية الفقير من الغنى والضعيف من القوى وذلك لتأمين العدالة فى البلاد. وهى النصوص التى يطلق عليها اصطلاحاً قوانين حور محب.

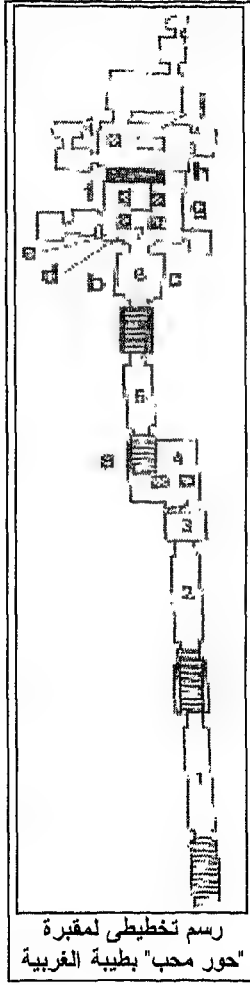
مات حور محب فى العام السابع والعشرين من حكمه ودفن بقره بوادى الملوك.

حور محب (مقبرة الضابط)

رقم ٧٨ بمقابر علوة عبد القرنة بطيبة ، كان صاحبها من كبار الضباط فى أيام "تحوتمس الرابع" ، ونرى فيها عدداً من المناظر التى تمثل تدريب الجنود وتقديم جزية بعض البلاد الآسيوية والسودانية كما نرى فيها أيضاً منظراً لتشييع الجنازة ورسوماً لكثير من قطع الأثاث والأواني التى يمكن مقارنتها بالأثاث الذى عثر عليه فى قبر "توت عنخ أمون" وفيها أيضاً مناظر دينية هامة مثل منظر المحاكمة ، ومناظر الصيد وغير ذلك من مناظر الحياة اليومية.

حور محب : (مقبرة الملك - رقم ٥٧)

يعتبر اكتشاف مقبرة الملك حور محب من الاكتشافات العظيمة التى تمت قبل اكتشاف مقبرة توت عنخ أمون وقد توصل إليها الأثرى الأمريكى ثيودور دافيز ومساعدته فى ذلك الوقت إدوارد أرتون وذلك يوم ٢٥ فبراير سنة ١٩٠٨. وقد استطاع بعد أربعة أيام



للمرة الأولى أيضاً قاعة أوزيريس وهى تشير إلى الحساب فى الآخرة أمام أوزيريس وهى جزء من مناظر الساعة الخامسة من كتاب البوابات، فنشاهد الإله أوزيريس قاضى الموتى وسيد الحياة جالساً على عرشه، ومتوجاً بتاج الوجهين، مرتدياً لباسه المعروف وماسكاً بإحدى يديه صولجان "الحكا" وبالأخرى علامة الحياة (عنخ) ويقف أمامه فى صورة مومياء "الإله الذى يحمل الميزان" وهو الميزان الذى خصص لميزان قلب المتوفى لمعرفة ما قام به من خير أو شر - والميزان هنا خالى - وكان يوضع القلب فى كفة وتمثل الآلهة الحق "ماعت" فى الكفة الأخرى.

ويوجد سلم هابط خلف "الإله حامل الميزان" والسلم مكون من تسع درجات ، يقف على كل منها أحد الآلهة يمثلون جميعهم تاسوع "الصالحين؟" ونرى فوقهم مركب بداخلها قرد يضرب خنزيراً وهما يمثلان إلهي الشر أبوفيس وست رمزا الشر ونشاهد بالقرب من المركب قرداً ثانياً يمسك عصا وأعلى منه صورة للإله أنوبيس.

تبدأ المقبرة بسلم هابط A، ثم نصل إلى الممر B، بعد ذلك نصل إلى حجرة شكلت أرضيتها على هيئة سلم هابط آخر على جانبيه مشكاتان منحوتتان فى الصخر C ومنه إلى الممر D ومنه إلى غرفة البئر E والحجرة مسقفة الآن للمرور فوقها. وتتميز الجدران التى فوق البئر بالمناظر الدينية الجميلة ذات الألوان الزاهية ، فنرى على يسار الداخل مناظر ملونة منقوشة تمثل الملك فى حضرة بعض آلهة وألهات العالم الآخر مثل أنوبيس وحورس ابن إيزيس والآلهة إيزيس وحتحور وإلهة الغرب أمنت وعلى يمين الداخل نشاهد الملك بين حورس وحتحور وأمام أوزيريس وأنوبيس وحورس ابن إيزيس.

بعد ذلك نصل إلى قاعة مربعة ذات عمودين F ينتهى عندها المحور الأول ، ونجد فيها سلم هابط على يسار الداخل يبدأ منه المحور الثانى الذى يوصل إلى ممر قصير G ومنه إلى سلم هابط H على جانبيه مشكاتان غائرتان. بعد ذلك نصل إلى حجرة مستطيلة I، وهى الحجرة التى تسبق حجرة الدفن مباشرة وتتميز جدرانها بالمناظر الجميلة ذات الألوان الزاهية للملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات فتجد على يسار الداخل مناظر تمثل الملك مع الآلهة حتحور وأمام أنوبيس ويقدم النبيذ إلى إيزيس وأمام حورس ابن إيزيس ويقدم النبيذ إلى حتحور وأمام أوزيريس ثم يقدم الدهون إلى بتاح. كما نشاهد على يمين الداخل مناظر تمثل الملك فى حضرة نفتيس والآلهة والآلهات بالتقريب بالإضافة إلى الإله نفرتم الذى صور بدلاً من الإله بتاح.

بعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن التى يتميز مدخلها بوجود منظر للآلهة ماعت وحجرة الدفن هنا J تتميز بوجود ستة أعمدة فى صفين ومنخفض فى ثلثها الأخير حيث يوجد التابوت ، كما تتميز بوجود تسعة حجرات جانبية مختلفة الأحجام ولم ينتهى العمال من نقش حجرة الدفن فأغلب ما بها من نصوص مرسوم فقط وهنا نجد للمرة الأولى فى مقبرة حور محب نصوص كتاب البوابات وهى نصوص تعطى وصفاً لسير الشمس خلال الاثنتى عشرة ساعة الليلية خلال اثنتى عشرة باب، يحمى كل منها ثعبان ضخمة وعلى المتوفى معرفة اسم الساعة واسم الباب للمرور خلاله وقد حلت هذه النصوص هنا محل نصوص كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" الذى كان مفضلاً فى المقابر التى سبقت عهد حور محب. وقد ظهر هنا

إكماله ، فأكمله سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة ، الذى الحق به كذلك معبد الوادى والمعبد الجنائى .

حونى : (هرم)

يسمى هرم ميدوم ويعتبر من أقدم الأهرام المصرية ، وأقرب بلدة له "ميدوم" بمركز الواسطى بمحافظة بنى سويف .

بدأ تشييده الملك "حونى" آخر ملوك الأسرة الثالثة على نظام الهرم المدرج ، وكان له ثمان درجات ولكنه مات قبل أن يتمه . وقام "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة بإتمامه وملأ ما بين الدرجات حتى ظهر كهرم كامل .

ومع مضي الزمن زالت أجزاء من الدرجات الثمانية فأصبح شكله الحالى شبيها بالبرج المرتفع .

كان ارتفاعه الأصى ٩٢ مترا وطوله كل ضلع من قاعدته المربعة ١٤٤ مترا وزاويته ٥١،٥٣° ومدخله فى منتصف الضلع الشمالى على ارتفاع يقرب من ثلاثين مترا ويؤدى إلى ممر طوله ٥٧ مترا يوصل إلى حجرة الدفن فى منتصف الهرم تقريبا .

ومازال معبده الجنائى قائما ، ولكن معبد الوادى لم يعثر عليه بعد . وعلى مقربة من هذا الهرم عثر "ماريت" على عدد من المصاطب الكبيرة التى غطيت جدرانها بالنقوش الهامة الملونة وعثر فى إحداها على التمثالين الشهيرين الخاصين بالأمير "رع حوتب" ابن سنفرو وزوجته "نفرت" وهما من مفاخر المتحف المصرى .



هرم حونى

ويزين هذا المنظر افريز مكون من العلامة الهيروغليفية "خكر" ، كما يلاحظ وجود أربعة رؤوس لوعول وضعت عكسية فوق عرش الإله أوزيريس .

ويجب ملاحظة المنظر الموجود فى الحجرة الجانبية حيث نشاهد منظر ملون للإله أوزيريس على الصخر الطبيعى ، فجسمه ملون باللون الأبيض ووجهه لـون باللون الأخضر .

أما تابوت الملك فيوجد فى المنخفض فى نهاية حجرة الدفن وهو مصنوع من حجر الجرانيت الوردى وقد مثلت على أركانه الأربع الآلهات الحارسات إيزيس ونفتيس وسرقت ونيت ، ناشرات أجنحتهن على جوانب التابوت .

الحوريون :

نزحت هذه الشعوب أصلا من منطقة بحيرة "فان" وكانت تتكلم لغة ليست هى بالسامية ولا الهندو - أوروبية ، وإنما تنتسب إلى "الأورارتية" . انتشرت هذه الشعوب بعد ذلك فى منطقة بلاد ما بين النهرين ثم سوريا خلال الألف الثانى قبل الميلاد . ولاشك أن بعض عناصر تلك الشعوب قد اختلطت بالهكسوس الذين قاموا بغزو مصر . ولم يستوعب المصريون خصائص الحوريين إلا فى أوائل الأسرة الثامنة عشر . وأطلقوا عليهم اسم "خارو" "أو خور" اشتقاقا من كلمة "حوريون" . ولقد امتدت هذه التسمية التى كانت تعنى فى بادئ الأمر الحوريين الذين تمركزوا فى منطقة فلسطين ، ليس فقط فى منطقة سوريا وفلسطين بل كافة مناطق الشرق الأدنى وشمال مصر . تكونت من الحوريين إحدى العناصر الرئيسية لمملكة "ميتانى" التى أطلق عليها المصريون اسم "نهارين" (وتعنى بالسامية "بلد النهرين") وهى التى كانت بمثابة القوى الرئيسية التى واجهت توسعات المصريون فى آسيا خلال الأسرة الثامنة عشرة .

حونى :

آخر ملوك الأسرة الثالثة . بدأ فى تشييد هرم ذى ثمانى درجات فى منطقة ميدوم ، ولكن وافته المنية قبل

الحياة المنزلية :

وتنتشر فى باقى الغرف الكراسى والمقاعد، ومنها البسيط والفخم، وتخرط أرجلها عادة على شكل قوائم الأسد أو الحيوان، وتصنع الأجزاء والإطارات المختلفة والظهر من الخشب، ثم يغطى بعضها بالذهب، أو تنقش بأشكال مختلفة تطعم بالعاج والأبنوس. وكان يوضع عليها عادة وسائد من الجلد أو القماش الموشى بالذهب والفضة، وترسم على بعضها أشكال هندسية ملونة، لأشخاص أو نباتات أو زهور أو أشكال هندسية ملونة، أو يغطى مكان الجلوس فيها بشبكة من السيور أو الحبال المجدولة تشد إلى إطار المقعد.

والموائد بالمعنى الذى نفهمه الآن لم تكن معروفة فى العصور المصرية القديمة، لأن الأطلعمة منذ أقدم العصور كانت توضع على قطع مستديرة من الحجر محمولة على أرجل منخفضة جداً، ثم وضعت هذه القطع الحجرية المستديرة على قواعد عالية بعد ذلك.

وقد شاعت القوائم الخشبية لحمل أوانى الماء والنبذ فى الدولة القديمة.

وعوضاً عن الأصونة (الدواليب) المعروفة لدينا الآن فإنهم كانوا يستعملون الصناديق الخشبية لحفظ الملابس والحلى وأدوات الزينة كالعطور والأمشاط وما إليها. وكان لهذه الصناديق أرجل، وهى عادة مستطيلة الشكل، ولها غطاء مقبب من أحد طرفيه عادة مزلاجان (أكرتان) أحدهما فى الجزء المقبب من الغطاء والآخر على حافة الصندوق العليا، وكان يشد إليهما حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق.

ولكى نكون لأنفسنا صورة لما تحتويه غرف الجلوس المصرية يجب علينا أن نذكر قطع الحصر الملونة التى كانت تغطى أرضية الغرف أو جدرانها. وكذلك المواقد المنبسطة التى كانوا يستدفنون بها شتاء فى ساعات الصباح والمساء الباردة، وكذلك القناديل التى كانت تستعمل للإضاءة، وهى صحاف كانت تملأ بالزيت وتطفو فيها الذبالة (الفتيلة) توضع أحياناً على قواعد عالية للاحتفاع بضوئها الضعيف إلى أقصى حد ممكن.

الخدم :

وكانت تحتاج المنازل الكبيرة وبخاصة منازل الأشراف وعلية القوم، إلى عدد كبير من الخدم والموظفين يعملون فى الداخل وفى الخارج، فضلاً عن أولئك الذين يعملون فى المزارع والصياغ وكانت منازل

كان المصرى القديم يعيش فى بيت بسيط راعى فيه من بناءه أن يكون ملائماً للجو الذى يعيش فيه، فبناءه من اللبن (الطوب النينى) والخشب، وجعله فسيحاً، وأكثر فيه من الفتحات كالأبواب والنوافذ والملاقف حتى يجرى فيه دائماً النسيم، وكانت تتخلله الأبهاء وقاعات الطعام والاستقبال، تزين جدرانها أكاليل الزهور والفاكهة لونت بألوان زاهية جميلة. وفى الجزء الخلفى من المنزل، حيث يسود الهدوء ويبعد عن الجلبة والضوضاء، توجد غرف النوم.

وفى منازل الدولة الحديثة، وبخاصة فى تل العمارنة، يوجد إلى جانب غرفة النوم غرفة تتخذ حماماً تقوم فيها منصة من الحجر (ذات حافة مرتفعة) كان يقف عليها من يريد الاستحمام ويصب الخادم الماء عليه من أعلى، وينصرف الماء من ثقب إلى إناء كبير مدفون فى الأرض.

والى جوار الحمام يوجد عادة مرحاض أرضيته من الحجر وفيه فجوة.

وإلى خارج هذا المنزل كانت توجد عادة ملحقات كثيرة أهمها : المطابخ والمخازن وغرف الخدم وحظائر الحيوان، فضلاً عن حديقة كبيرة تتخللها بحيرات تزخر بشتى أنواع الأسماك، وتنمو بها زهور اللوتس والنباتات المائية وترفرف فوقها الطيور المختلفة. وفى كثير من هذه الحدائق كان يبنى جوسق (كشك) من الخشب يجلس فيه صاحب المنزل وأهل بيته ليستمتعوا بالنسيم العليل وبمنظر الطبيعة الساحر الذى يحيط بهم فى أمثال هذه الحدائق الجميلة المنسقة. وكان يدعو رب البيت وهو فى جلسته هذه الراقصات والمغنيات من خادמות المنزل وجواريه، فيقمن بالرقص والغناء، ويعزفن من آلاتهن الموسيقية نغماً حلواً شجياً يطرب له هو ومن معه من أهل بيته.

وكان المنزل المصرى القديم يضم أثاثاً ممتازاً فى جميع العصور ببساطته وملائمته للغرض الذى صنع من أجله.

ويعد السرير من أهم الأثاث المنزلى، ويتكون من إطار من الخشب منخفض يرتكز على أربعة قوائم، ويملاً فراغ الإطار بخيوط كتانية ناعمة مضفورة ضفراً متقارباً وترتبط إلى جوانب ونهايات الإطار، فتكون هذه الشبكة من الخيوط المجدولة هشة لينة تكفل الراحة لمن ينام عليها، وبخاصة إذا وضعت عليها حشيات ووسائد مترفة.

إياها، على حين نشر الطفلة بأصبعها نحو أمها الجالسة على الجانب الآخر من اللوحة.

و "رئيس الثاني" الذي اشتهر بعظمته وعلو شأنه، لم يكن أقل زهواً وفخراً بأطفاله الذين تجاوز عددهم المائة والستين بين بنين وبنات.

يحدثنا "ديودور الصقلي" في كتابه عن تاريخ مصر، عن تربية الأولاد وعن أن عادة والد الأطفال بتركهم في العراء التي كانت متفشية في بلاد اليونان كانت محرمة في مصر، وفي ذلك يقول :

"إن الآباء ملزمون بتربية أولادهم جميعاً، أي من غير وأد لبعضهم بتركهم في العراء، كما كان الحال عند اليونان، لزيادة تعداد السكان، فقد رأوا أن ذلك يزيد عمار البلاد والمدن. وهم لا يعتبرون أي ولداً ابناً غير شرعي ولو كان ابن أمة مشتراة، وبالجملـة فهم يعتبرون الأب وحده مسؤولاً عن إنجاب الأطفال، أما الأم فتزود الجنين بالغذاء. ويربى المصريون أبناءهم ببسر واقتصاد فوق الإدراك، فهم يقدمون لهم عصيدة مصنوعة من أي مادة رخيصة متوفرة، وسوق نبات البردي التي يمكن أن تشوى على النار، وجذور وسوق النباتات المائية، بعضها نئ وبعضها مطبوخ والبعض الآخر مشوي. ولما كان معظم الأبناء يمضون شبابههم لحسن مناخ البلاد حفاة عراة، فإن جميع ما يتحمله الآباء من نفقات إلى أن يبلغ الابن أشده لا يزيد عن عشرين دراهمة. وهذا أهم الأسباب الرئيسية التي أصبحت مصر من أجلها بلداً ممتازة بوفرة عدد سكانها، وإلى تلك الحقيقة الأخيرة يرجع السبب في أن مصر تضم عدداً كبيراً جداً من الآثار العظيمة".

وحديث ديودور هذا تؤيده أقوال الحكماء في مختلف عصور مصر القديمة، وتزيد عليه ترتيباً لمسئوليات الآباء وواجبات الأبناء. فشيخنا "بتاح حنب" يقول :

"إذا كنت رجلاً عاقلاً فليكن لك ولد تقوم على تربيته وتنشئته، فذلك شيء يسر له الرب. فإذا اقتدى بك ونسج على منوالك، وإذا هو نظم من شئونك، ورعاها، فاعمل له كل ما هو طيب، لأنه ولدك وقطعة من نفسك وروحك ولا تجعل قلبك يجافيه. فإذا ركب رأسه ولم يأبه لقواعد السلوك فطغى وبغى وتكلم بالإفك والبهتان فقومه بالضرب حتى يعتدل شأنه ويستقيم قوله، وباعد بينه وبين رفقاء السوء حتى لا يفسد، فإن من يسير على دليل لا يضل".

الأثرياء تضم مشرفين على مخازن الحبوب يقومون بإدارة غرف مخازن المنزل، ومشرفين على المخابز وعلى معاصر الجعة. وكان يقوم على رأس المطبخ مشرف، وعلى هؤلاء حارس البيت والقصاب والخباز والبستاني وغيرهم من الخدم الأقل شأنًا، وكذلك العمال والعمالات، ونخص بالذكر منهن بعض السوريات الجميلات اللاتي كن ينتقين لكى يقمن على الخدمة الشخصية لرب المنزل.

وكانت المطابخ تزدهم بالرجال والنساء من الخدم، وكان الشواء يتم على موقد مملوء بالفحم الملتهب، ويدار اللحم على سفود أفقى.

في أمثال هذه البيوت التي سبق وصفها ووصف أهم ما تضمه وتحتويه كان يعيش المصريون القدماء حياة منزلية سعيدة هائلة، تكتمل سعادتها بما يرزقون به من أولاد. وقد حرص الفنانون فيما رسموه من صور على جدران المقابر على تصوير الأب وإلى جواره زوجته يجلسان أو يقفان متجاورين يحيط بهما أولادهما، بل لقد حرص الفنان على تصوير الأب عند خروجه لصيد الطيور واقفاً في قاربه ومن خلفه زوجته وابنته يساعده.

وكان الملك "إخناتون" وزوجته "تفرتيتي" يصطحبان بناتهما الأميرات عند خروجهما. أما إذا بقيا في القصر فإن الأميرات الصغيرات يظهرن دائماً إلى جوارهما. نرى الملك والملكة يداعبان بناتهما، وقد وقفت إحداهن أمام أبيها تتلقى من يده قلادة، كما نرى أميرة أخرى تجلس على ركبتى أمها، على حين تقف ثالثة تداعب أمها بوضع يدها تحت ذقن الأم.

ذلك لأن المناظر التي تمثل الحياة العائلية وهى تجرى على طبيعتها وفطرتها البسيطة خالية من التزمّت ومظاهر الوقار الذى حرصت عليه النقوش فى عصورها المختلفة إنما تبدو ظاهرة جليلة فى نقوش تل العمارنة وما خلفه لنا هذا العصر من صور تحولت من الاصطلاح وقبوه. ولعل من أجمل هذه الصور أيضاً صورة تمثل إحدى الأميرات من بنات "إخناتون" وهى تقف بين أختيها وتلف ذراعيها برقبتهما، وتميل إلى أختها على يمينها تضمها، على حين تخاصرها أختها، وكأنما هى تهم بتقبيلها. وصورة أخرى وردت على لوحة محفوظة الآن بمتحف برلين تمثل "إخناتون" جالساً على مقعد يحمل بين يديه طفله الصغيرة مقبلاً

وتسير القصة على هذا المنوال، ونحن وإن كنا نفتقد خاتمتها إلا أن العبرة المستفادة منها تبقى جليلة واضحة تعبر عن حب المصريين للولد الذكر وتقديرهم إياه. والسبب في ذلك مفهوم، إذ أن المصري القديم كان ينظر للابن على أنه هو الذي يحيى ذكرى والده ويجعل اسمه حياً في أفواه الناس. فواجب الابن كما تذكره آلاف النقوش التي وردت على الآثار هو دفن جثة الأب مما يليق بمقامها من مراسم، والسهر على رعايتها في المنزل الأبدي الذي اختير لها، ونعني بذلك المقبرة، والقيام بالطقوس اللازمة نحوها في المواسم والأعياد.

لقد كانت الرابطة التي تربط بين الأبوين وأبنائهما قوية متماسكة، فالأم ترعى الطفل في سنه الأولى، وتقوم بإرضاعه، اللهم إلا إذا كانت الأسرة غنية ثرية فإنها كانت تستأجر مرضعة.

وكان الأب يشرف على تربية أولاده في دور التنشئة، ويعنى عناية خاصة بأن يرسلهم إلى المدرسة ليتعلموا، لأن التعليم عندهم كان هو السبيل الذي يفتح أمامهم باب مناصب الدولة جميعها، ويحقق لهم أسباب السعادة ويصل بهم إلى أعلى المراتب.

وعلى الرغم من أن تعدد الزوجات كان مشروعاً عند المصريين القدماء، إلا أن أكثرهم كانوا يكتفون بزوجة واحدة شرعية ينعمون معها بحياة منزلية هادئة ميسرة ومع أن الرابطة التي كانت تربط بين الزوج وزوجه من جهة، وبين الزوجين وأولادهما من جهة أخرى، كانت قوية إلا أن ظروف الحياة نفسها كانت تقضى على الزوج بأن ينصرف عن بيته طيلة نهاره ولا يبقى فيه كثيراً. فهو يخرج عادة في الصباح الباكر ليذهب إلى عمله، لا يستر جسمه إلا الملبس القليل، حاملاً معه طعامه البسيط الذي يتألف من قليل من الخبز وبعض البصل وقطعة من السمك المقدد. وعند الظهيرة يقف العمل تماماً بعض الوقت الذي يكفى لتناول الغذاء وإغفاءة قصيرة يستمر بعدها العمل حتى يحين وقت الغروب، وعندئذ يتوقف العمل تماماً.

أما الأبناء فقد كانوا يساعدون آباءهم، وبخاصة إذا كان العمل في الحقل، فالأعمال الزراعية في

كما امتدح الحكيم طاعة الابن لأبيه فأسهب في هذا المجال، فهو تارة يقول:

"ما أجمل طاعة الابن المطيع يأتي ويستمتع مطيعاً، إن الطاعة هي خير ما في الوجود".

وتارة يردد:

"كم هو جميل أن يطيع المرء أباه، فيصبح أبوه من ذلك في فرح عظيم. ويغدو هذا الابن رقيقاً ليناعندما يكون سيذاً، وكل من يستمع إليه بطيعه، فيصح جسده، ويوقره أبوه وتكون ذكراه خالدة في أفواه الأحياء الذين يمشون على الأرض طول حياتهم".

والحكيم حريص على أن يبين للابن وجوب اتخاذه للأب كقدوة حسنة يقتدى بها، وفي هذا المعنى يقول:

"ما أطيب أن يأخذ الابن عن أبيه ما أوصلته إليه الشيخوخة".

ويدعو الأب إلى أن: "يجعل الابن يتقبل كلام أبيه، وأن يتعلم ابنه على هذا المنوال، لأن المطيع هو رجل كامل في نظر الأمراء، فإذا تقبل الابن كلام أبيه بقبول حسن وتنبه وأطاع، فإن الابن يكون حكيماً وتكون أعماله موفقة".

ومع أن المصريين القدامى كانوا يرحبون بالأطفال ويعتبرونهم من نعم الرب، إلا أن الأمر لم يكن يخلو من ميلهم إلى إنجاب الذكور وترحيبهم بمولد الولد الذكر، ونحن نقرأ في القصة التي نتحدث عن الأمير والقدر ما ورد في فاتحتها التي بدأت على الوجه الآتي:

"يحكى أن ملكاً لم يولد له ولد ذكر، ومن ثم فقد انقبض فؤاده وحزن وأخذ يدعو الآلهة التي يعبدها أن ترزقه ولداً حتى استجاب له وأمرت بأن يأتيه غلام. وفي تلك الليلة حملت منه زوجته مولوداً فلما أتمت شهور الحمل وضعت، وكان مولودها ذكراً. واجتمعت الحثورات السبع ليقررن مصيره وقدره فقلن: "سوف يكون موته بسبب تمساح أو ثعبان أو كلب"، فلما سمع الذين حضروا مولده هذا، قاموا في الحال وأعلنوا لجلالة الملك. فحزن الملك لهذا حزناً شديداً وأمر بأن يشيد للغلام بيت من الحجر على حافة الصحراء، وعين له مجموعة من الخدم المخلصين، وفرشه بأفخر الرياش المجلوبة من القصر حتى لا يبرح الطفل قصره".

أما أعمالها في المنزل فقد كانت كثيرة ومتشعبة فهي تعد الطعام للأسرة، وترسل الصغار مع الماشية لترعى أو إلى المدرسة ليتعلموا، وهي تخرج إلى القرعة المجاورة لتملأ جرتها، أو لتغسل ملابسها، وهي التي تعد الخبز والطعام، وتنتهز أوقات الفراغ لتغزل فيها أو تنسج أو تحيك الملابس، أو ترتقها لزوجها وأولادها، وهي التي تختلف إلى الأسواق لتبيع طيورها وزيدها وما نسجته من أقمشة، كل هذا إلى جانب تربيتها لأطفالها الصغار وتعهدها لرضيعها بالعناية والإرضاع.

على أن سيدة المنزل، وبخاصة في البيوت الكبيرة كانت تستعين عادة بالخدامات، اللاتي يقمن بطحن الحبوب، وهو أشق أعمال المنزل، وأعمال الغزل والنسج ويذهبن إلى السوق بسلعهن، وما إلى ذلك من أعمال المنزل.

هذه الأعمال جميعها كانت تشغل وقت ربة السدار خلال النهار، فإذا ما عاد زوجها في المساء وعاد إليها أولادها اجتمعت الأسرة لتناول العشاء ترفرف عليها روح الألفة والمودة، فإذا ما انتهوا منه فإنه يطيب لهم السمر ويستغرقون في أحاديث يجاذبونها، أو ألعاب بسيطة للتسلية يتناوبونها، حتى ينقضى هزيع من الليل، يشعرون بعده أن لأبدانهم عليهم حقاً، فينصرف كل منهم إلى مخدعه، لينال قسطاً من النوم والراحة، يعوضهم عما بذلوه من جهد أثناء النهار، لكي يستعدوا ليومهم الجديد بنشاط متجدد وهمة متوثبة.

حيثيون :

سكان بلاد الأناضول في العصور القديمة ، ويعتقد انهم وفدوا على المنطقة واستقروا فيها آتين من وسط آسيا في عصور تاريخية ، في حين أن سكان المنطقة الأصليين عاشوا فترات العصرين الحجري القديم والحديث ، دون أن يتطوروا في حضارتهم إلى المستوى الذي يهيئ لهم تقدماً رتبياً ، ويضع الأسس لعصر تاريخي بمقومات وإمكانات حضارية ، تدفع بهم إلى المسرح السياسي الدولي القديم.

حاجة دائمة إلى الأيدي العاملة، وكثرتها تزيد من الإنتاج وغلة الأرض. بيد أن من كان يأنس في ولده شيئاً من الذكاء كان يسرع بإرساله في سن السادسة أو السابعة إلى المدرسة حيث يلقيه المعلم مبادئ القراءة والكتابة والحساب، وعندما يبلغ العاشرة أو الثانية عشرة يترك مدرسه الأول، ويعهد به إلى كاتب ديوان من الدواوين يأخذ عنه ويتلمذ عليه ليصير كاتباً ذا علم ومعرفة. فكان الصبي يرافق استأذه ومعلمه إلى الديوان أو مكان العمل، ويقضى فيه شهوراً ينقل الخطابات والوثائق والحسابات، ويعيد كتابتها ونسخها حتى يتقن هذا العمل، وكان يقرأ في الكتب حتى يتعلم منها ويتقن تفهم ما فيها، حتى إذا ما توفرت له خبرة كافية بحث عن وظيفة يلتحق بها مهما قل شأنها، فإذا ما وجدها حمد ربه على ذلك وتزوج لكي يؤسس له بيتاً على حد التعبير المصري القديم فيصبح على رأس أسرة وقد لا تتعدى سنه حينذاك العشرين سنة، فإذا ولد له ولد سار على منهاج أبيه حتى يصبح كاتباً، لأن مهنة الكتابة في اعتقادهم كانت خير المهن جميعاً. وهناك في بعض الإدارات والمصالح تعاقبت سلسلة من الكتاب ينتسبون جميعاً إلى أسرة واحدة، كان فيها الولد يخلف أباه، والأب يخلف جده وهكذا أجيالاً متعاقبة.

أما المرأة فقد كان نصيبها في الحياة المنزلية كبيراً، وهي وإن كانت على دراية تامة بكل ما يقع على عاتقها من أعمال المنزل، إلا أنها لم تكن تهمل في شئون نفسها أو مظهرها. فهي تلبس عادة ثوباً ضيقاً طويلاً يصل إلى ما فوق القدمين بقليل، وإن كان يترك جانباً كبيراً من أعلى الجسم عارياً، يشده إلى الكتفين شريطان، وهي تطلّي شفّتها بالأحمر وتزجج حواجبها وتطلّي أجفانها ورموش عينيها بالكحل، وتجعله يمتد في خط إلى ما يلي لحاظ عينيها نحو الصدغ، لكي تجعل العيون تبدو أكثر سعة وتألقاً. وهي تدهن شعرها بالزيت، وتعطره بالطيب والدهون، وقد تجعل منه ضفائر صغيرة، وهي تزين بالخواتم والقلائد والخلاخيل، وبخاصة خلال الأمّاد والولائم التي كان المصريون القدماء يغمون بها غراماً كبيراً ويتصيدون الفرص تصيداً لإقامتها.

وقد تميزت حضارة الحيثيين بتغليب عناصر القوى الحاكمة فى كل شئون الدولة ، وبخاصة فى الشئون الحربية والتنظيمات السياسية والتشريع وتنفيذ القانون، أما الفنون والآداب فقد بقيت إلى حد كبير فى إطار بدائى شعبى.

وكان الملك يختار عن طريق الترشيح من بين "النبلاء" ، ولذلك كثرت الفتن والثورات بين أفراد النبلاء. ولعل أول من حدد قواعد التوريث كان الملك "تيلينوس" (القرن الخامس عشر قبل الميلاد). وبذلك نعمت الملكية باستقرار كامل بعد ذلك ولم يعتد الحيثيون تأليه ملوكهم على الإطلاق، وكان الملك هو القائد الأعلى للجيش ، والكاهن الأعظم والقاضى الأول فى البلاد ، ويبدو أن واجباته القضائية فقط هى التى كانت تعطى إلى بعض المساعدين ، فى حين كان لزاماً عليه أن يقوم بواجباته الدينية والعسكرية. وتمتعت الملكة بمركز اجتماعى كبير ، وكانت تلعب دوراً رئيسياً فى شئون الدولة.

وكانت الأسرة الحيثية تخضع تماماً للأب الذى اعتبره رياً للأسرة وسيداً وراعياً لها ، وكانت سلطته واضحة على الزوجة فى كل الصيغ المستعملة فى الزواج.

واعتبر الحيثيون إله الشمس هو الإله الرئيسى للدولة، ولو أن هناك إلهاً آخر أقدم منه هو إله "الطقس" الذى لقب بملك السماء ورب الأرض "خاتى" ، ورب المعارك الذى يضمن الانتصار فى الحروب.

وهذا الإله هو الذى ذكر فى المعاهدة المعقودة بين الملك الحيثى خاتوسيل الثالث والملك المصرى رمسيس الثانى. إلا أن اللاهوت الحيثى حوى عدداً ضخماً من الآلهة ، التى كانت تقوم بحماية الدويلات الصغيرة المنتشرة فى البلاد. ولم يعتقد الحيثيون بوجود حياة أبدية بعد الموت ، كما أخذوا بعادة حرق الجثث بعد الموت.

وليس من شك فى أن الحضارة الحيثية قد تأثرت بعناصر كثيرة ، استمدتها من المراكز الحضارية المحيطة بها ، مثل بلاد ما بين النهرين وبلاد الإغريق وسوريا وفلسطين ومصر.

ويبدأ العصر التاريخى فى هضبة الأناضول بوصول تجار آشوريين إليها واستقرارهم فيها ، وقد تركوا لنا بعض الرسائل المكتوبة باللغة البابلية ، ومنها تبين أن المنطقة كانت مأهولة بأقوام من قبائل هندية أوروبية ، واستطاع هؤلاء أن يؤسسوا دولة قوية ، بدأت تلعب دورها السياسى منذ القرن التاسع عشر قبل الميلاد ، وأول ملك لهذه الدولة كان "انيتا" ، الذى شيد عاصمة اسمها "كوساد" (مجهولة الموقع حتى الآن) ، وتعاقب الملوك يحاول كل منهم توسيع رقعة الدولة ، حتى تولى العرش "مورسيل الأول" الذى نقل العاصمة إلى "خاتوساس" (بوغاز كوى الحالية) ، ومن ثم أطلق على الدولة اسم "خيتا" واستطاع "مورسيل الأول" أن يهزم بابل ويتوغل فى سوريا ويستولى على دويلة حلب (عام ١٧٥٠ ق.م.) وهكذا مد سلطانه على مناطق العراق القديم وشمالى سوريا.

ولم تستطع هذه الدولة أن تؤكد سلطاتها وتحافظ على حدودها فترة طويلة ، إذ ظهرت قوى فتية جديدة أخذت تنافسها بل قضت عليها ، وهى : آشور فى المناطق الشمالية للعراق ، والكاشيين فى العراق الأوسط، والميتانيين فى مناطق تمتد من العراق شمالاً إلى البحر المتوسط غرباً ، وتلتقى بحدود الأناضول. وهكذا اختفت دولة الحيثيين ولكن إلى حين.

وقد استطاع الحيثيون أن يستعيدوا مجدهم ويؤكدوا قوتهم ولبعوا دورهم الرئيسى فى مجال سوريا وشمالى العراق، وذلك فى منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد، تحت قيادة ملكهم "شوبولولما" الذى بدأ بالقضاء على دولة الميتانى، ثم أخضع القبائل الجبلية فى شمالى العراق، وحذف إلى سوريا ، وأخضع دويلة حلب، ووقف عند قادش يعد العدة لالتحام بعدوه الرئيسى "مصر" وهو الالتحام الذى حدث فى عصر حفيده "مواتالى" ، حين كان رمسيس الثانى يتولى عرش مصر. واشتبكت قوات الطرفين فى موقعة قادش المشهورة ، وكان النصر فيها لرمسيس الثانى كما ورد فى النصوص المصرية ولو أنه كان نصراً غير كامل ، والتحم الطرفان مرة أخرى فى العام الثامن من حكم رمسيس الثانى. ولم تستطع دولة الحيثيين بعد ذلك تأكيد قوتها أمام تأثير طموح دولة آشور وقوتها ، ثم ذلت دولتهم تماماً فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد تحت تأثير هجمات شعوب البحر، وظهور قوة الإغريق فى بلاد البلقان بعد ذلك.

الحية المقدسة :

ويمتاز عصر الدولة القديمة على الأخص بتصويره لحياة الماشية تصويراً يدل على أن حب المصريين القدماء لها وتعلقهم بها قد بلغ حداً يجعلنا نعتقد أنهم كانوا يحملون بين جنباتهم كل الحب لماشيئتهم ، ولا يألون جهداً في تمثيلها على جدران مقابرهم في كل مناسبة ، على حين يقل تصويرهم لتربية الماشية في عصر الدولة الحديثة ، وليس معنى ذلك أنهم قد تركوا تربية الماشية بل أن هناك نصوصاً تذكر أعداداً كبيرة منها .

تقديس الحيوان :

إن عناية المصريين القدماء بتربية حيواناتهم تحتم علينا أن نبحث في أصل عقائدهم الدينية ، فقد كانوا يقدسون كثيراً من الحيوانات التي تتصل بحياتهم ، وهم لم يقدسوا الحيوان لذاته ، إنما قدروا فيه سرّاً من أسرار الخلق ولوناً من ألوان قدرة الله . والمصريون قد روعهم مشاهدة الحيوانات المفترسة والضرر الذي تلحقه بهم ، فأخذوا يفكرون فيها ووجدوا أن خير سبيل إلى جلب خيرها أو إتقاء شرها أن يتقربوا إليها ، وهم في كلتا الحالتين إنما عبدوا الروح الخفى في الحيوان الذي يتقمصها . ويرى بعض العلماء أن هذه المعبودات الحيوانية ليست إلا مظهراً مجسداً لقوة الإله الخفى العظيم .

ولنأخذ البقرة مثلاً ، فقد راوا فيها مظهراً من مظاهر البر والحنان والنعمة على الأرض ما دامت في نظر الفلاح مصدر الخير ، ووجدوا فيها أروع مظاهر الأمومة ، فهي تحنو عليهم وتقدم لهم اللبن من ضرعها كما تقدم الأم الرؤوم اللبن لوليدها .

وقدسوا أيضاً العجل "أبيس" الذي لعب دوراً هاماً في حياتهم الدينية وعدوه مصدراً للخير ورمزاً للقوة والخصب ، كما قدسوا الكباش "خنوم" نظراً لما شاهدوا فيه من نزعة قوية إلى الخصب الجنسي وهكذا . ولم يلبثوا أن اتخذوا من هذه الحيوانات أرباباً أو رموزاً . ومن الطريف أن نذكر أن بعض الدول تتخذ في الوقت الحالى رموزاً لها من بعض الحيوانات كالأسد والدب والخرتيت والنسر وغيرها .

هذه الكلمة النابعة من أعماق مفردات علم الآثار المصرية هي التحريف اللاتيني للكلمة اليونانية "Uraioso" والتي تعنى - حسب ما ذكره "هورابولون" في مؤلفه عن الهيروغليفيّة - فى اللغة المصرية القديمة "الحية الملكية". ولكنها لم تكن كما كان يعتقد الفيلسوف السكندرى ذلك الثعبان الضخم الذى يرمز للأبدية الكونية، بل هى الكوبرا المنتصبّة المتيقظة ، ذات الكيان الأثنوى المسمى (إعرت) والتي كانت تمثل القوة السحرية للتاج ، ونار الشمس الحارقة ويمتزج هذا الكيان المقدس مع "واديّجيت" إلهة تاج الشمال ، كما كان "عين رع" التي أدمجت مع العديد من الإلهات وخاصة الإلهة "سخمت" برأس أسد. وتتدلى الحية فى هيئتها الفردية أو المزدوجة (مثل التيجان الملكية) من قرص الشمس. ومنذ بداية الأسرة الرابعة كانت "الكوبرا" تزحف على محور الرأس الملكى ، وتشرب بعنفها المنتفخ فى منتصف جبينه باعتبارها العلامة المميزة والقاصرة على وظيفة الملك فى العالم الديوى. وقد انتحلت بعض الأميرات هذا الامتياز خلال الدولة الحديثة. وكانت الحية المتعددة العناصر تزيّن تيجان الإلهات والملكات كذلك. وفى المعابد كانت الحية المنتصبّة تكون إشارات حامية فى أعلى الجدران .

الحيوان والمنتجات الحيوانية :

١- الحيوان :

عنى المصريون القدماء بتربية الحيوان عناية فائقة وعملوا على تنمية الثروة الحيوانية ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً ، فمصر بلد زراعى وكانت الماشية من أهم ما يحتاجه الفلاح فى الزراعة ، وتبعاً لذلك كانت المساحات التي خصصت لتصوير تربية الحيوان على الآثار كبيرة جداً ولا تكاد مقبرة من المقابر تخلو منها - فحيثما نظرنا إلى جدران تلك المقابر وجدنا الماشية وهى ترعى فى المراعى والمروج الخضراء ورأينا العناية الفائقة بإطعامها وتسمينها وجلبها وذبحها والكشف على لحومها وختمها كما رأينا الأطباء البيطريين وهم يقومون بفحص الحيوانات المريضة وعلاجها وغير ذلك .

الأكواخ المصنوعة من الغاب وفروع الأشجار الجافة التي ينتقلون بها من مكان إلى آخر حسب الأحوال. وعند فراغهم من العمل يلتفون حول موائد وإطئة وقد شغل كل منهم بتحضير شواء الأوز. وكانوا ينامون في معظم الليالي خارج الأكواخ بعد أن يكون التعب قد أخذ منهم كل ما أخذ وفي أيديهم عصيهم الغليظة وبجوارهم كلابهم تقوم بحراستهم. ولا نزاع في أن هؤلاء الرعاة كانوا عنصراً هاماً نظراً لخبرتهم وحكمتهم في الأعمال الخاصة بالفلاحة ، وكانوا يضيفون على مواشيهم صفات تغلب عليها مثل (اللامعة) و (الجميلة) و (المحبوبة) و (الطاهرة).

تسمين الماشية :

وكان الرعاة يعنون بماشيتهم وتوفير المأوى والحظائر لها. وهناك مناظر كثيرة على جدران المقابر تمثل الثيران وهي تغلف باليد لتسمينها ، ويلاحظ في أحدها أن الثور قد امتلأ جسمه لحماً وشحماً لدرجة أنه أصبح من ثقل وزنه راکعاً على الأرض والراعى يطعمه. وتعد مقبرة "مريروكا" بسقارة من الأسرة السادسة من أغنى المصادر التي تحوى مناظر تمثل تربية الماشية وتسمينها وحلبها وتوليدها وإرضاعها وعلاج الحيوانات المريضة. وليس تسمين الماشية بالأمر الغريب فقد كان معروفاً وشائع الاستعمال وإن كانت طريقته في الغالب غريبة باهظة التكاليف. ويبدو من نقوش المقابر أن هذه الطريقة كانت منتشرة منذ عصر الدولة القديمة ، فنرى الرعاة وهم يضربون العجين لكى يتماسك ويصنعون منه "دحاريج" ويجلسون القرفصاء أمام الثيران ويقدمونه لها ويدفعون به إلى أفواهها وهي تجتر بشهية قائلين "كلوها" مما يدل على خبرتهم بالتسمين.

وقد عثر في كوم أوشيم "الفيوم" من العصر الرومانى على أقرص من الكسب كان يستخدم علفاً للماشية وهو عبارة عن بقايا الزيتون بعد عصره ومحفوظ الآن بقسم الزراعة القديمة بالمتحف الزراعى بالقاهرة.

وكان الرعاة يقومون بخصاء ثيرانهم لتسمينها، ويرجح أن هذه العملية كانت تجرى في مكان خاص يسمى "مكان الخصاء". وقد أثبتت التجارب أن

وأثر تقديس الحيوان لا يزال باقياً بيننا في أسماء كثير من الأسر مثل السبع والنمر والفهد والضبع والفيل والجمال والجحش والديب والقط والفار وغيرها. وما زلنا ندلل بعض الحيوانات الأليفة كالكلب والقط ونعنى بتربيتها في المنازل ويصل ذلك عند بعض الناس إلى درجة التقديس ومعاملتها كالأبناء.

المراعى :

كان الرعى لا يختلف كثيراً عما هو متبع فى عصرنا الحالى ، فكانت المراعى الطبيعية منتشرة فى مستنقعات الدلتا حيث تنمو بها الأعشاب والحشائش البرية من تلقاء نفسها فترسل إليها الماشية لتبقى فيها فترة من العام. ومن الأمور الواضحة أن تربية الماشية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بإنشاء المراعى ، إذ أن الغذاء الأخضر رخيص وذو فائدة فى صحة الحيوان ونموه وفى كمية المحصول الناتج منه، فضلاً عن أن إخراج الحيوان للرعى فى الحقول يؤدي إلى تسميدها بسماد جديد لم يفقد شيئاً من عناصره. ولا توجد مراعى طبيعية فى مصر غير بعض المناطق فى شمال الدلتا المعروفة بالبرارى حيث ينمو بها كثير من الأعشاب.

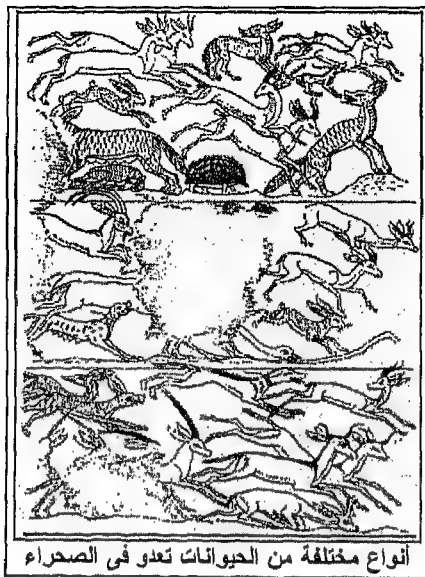
وكان الرعاة يطلقون سراح قطعانهم فى المروج الخضراء والمراعى الخصبة لترعى وتأكّل من الأعشاب التي تنبت فيها بكثرة بينما هم يتفياون ظلال الأشجار، ويبدو مثل هذا المنظر واضحاً فى مقبرة "تى" بسقارة من عهد الأسرة الخامسة حيث نرى عجولاً تثب وترعى فى أماكنها وهي موثقة فى أوتاد. كما نرى راعياً يحلب بقرة وأخر يمسك عجلاً صغيراً من رجليه الأماميتين وينظر نحو أمه فى حنان لمنعه من الركوض نحوها ويجانبها حارس متكئ على عصاه. وكان لكل نوع من المواشى رعاة ، ولكل فرقة من هؤلاء رئيس مسئول. وكانت رسوم الرعاة تظهريهم بصورة مضحكة تلفت الأنظار كأفراد انقطعت بهم كل صلة بالحضارة والمدنية مثل القزم والأحذب وما شابه ذلك ، فشعورهم قد قصت بشكل غير منتظم وشواربهم ولحاهم غير مخلوطة ولباسهم لا يعنون به ويكتفون بنقبة غريبة من طراز قديم مصنوعة من القش المضفور يربطونها حول خصورهم لا تكاد تستر عورتهم ، ويعيشون مع حيواناتهم ولا مأوى لهم غير

الاستعراض يتقدم كبير الكتاب ليسلم سيده قائمة بعدد ما يملكه من الماشية التي تبلغ أحياناً خمسة آلاف وثلاثة وعشرون رأساً.

من هذا المثال نرى أن أصحاب الضياع في عصر الدولة القديمة كانوا يعنون بتربية أعداد لا حصر لها من الثيران. وهناك رجل فخر بأنه يملك ١٣٠٠ بقرة وعدداً مماثلاً من الماشية الصغيرة الأخرى.

ومن مظاهر عناية المصريين القدماء بالحيوان ما نراه على أحد جدران مقابر ميدوم بالفيوم حيث مثل ثوران مقطبان بغطاء مربع مزين بخطوط حمراء وسوداء يبدو للإنسان أنه حصير من القش كان يوضع دائماً على العجول الصغيرة في فصل الشتاء وقاية لها من البرد. أما دواب الحمل فكان لا يوضع شئ على ظهورها إلا إذا غطيت "ببردة" مربوطة على وسطها. وبلغ من شدة عنايتهم بالحيوان أن معظم الحمير كانت تزود بأغطية عندما تحمل المحصول من الحقل.

وكان الفلاحون يحرصون أشد الحرص على الإشراف بدقة على تزويد ماشيتهم بالماء فيحضرون جرار الماء النقي ويضعونه أمام الماشية ويربتون عليها ويلطفونها ثم يستحثونها على الشرب.



أنواع مختلفة من الحيوانات تدو في الصحراء

الحظائر :

وإذا ما أقبل الليل عادت الماشية إلى حظائرها، وفي موسم الحصاد تبقى في الحقول ويقيم لها الفلاح حظائر من أغصان الأشجار للمحافظة عليها

الحيوان أن المخصى يسمن بسرعة ويزيد حجماً ووزناً عن الذكور الكاملة. وقد عرف المشتغلون بتسمين الحيوان نتائج الخصاء فاتبعوه ليفيدوا منه سرعة التسمين وتحسين صنف اللحم وأصبح الخصاء في سن مبكرة هو القاعدة العامة عند المزارعين في كافة حيوانات التسمين.

العناية بالحيوان والرفق به :

لم نشاهد على الآثار جز وبر الحيوانات أو تطيرها، ولكن ديودور الصقلي ذكر أن المصريين القدماء كانوا يجزون صوف الغنم ثلاث مرات ولجودة المرعى تلد مرتين في العام، مما ذكر مسبرو أن الثيران كانت تغسل مرة كل يوم في وقت الظهيرة. وعند اشتداد الثورات في البلاد مما يدعو إلى إهمال الحيوان وعدم العناية به يصف أحد الكتاب القدامى هذه الحالة فيقول: "الحيوان يشكو من الشكوى فقلبه يبكى وينتحب بسبب حالة البلاد".

وكان الفلاح يقود ماشيته إلى الحقل أو المرعى وهي حرة طليقة في معظم الأحيان وأحياناً يربطها بحبل ويقودها. وفي طريق عودته تصادفه بعض العقبات ، فإذا اضطر إلى عبور قناة عميقة فإنه يستخدم قاربين لنقل الماشية من شاطئ إلى آخر بينما يمسك أحد الرعاة بساق عجل صغير ليجبره على متابعة القارب وليحافظ على سيره كوحدة واحدة في حين يقرأ بعض الرعاة تعويذه سحرية ويمدون أذرعهم إلى الأمام ليحموا قطيعهم الثمين من شر التماسيح التي قد تكون قابعة في أعماق الماء.

وعندما تكون القناة قليلة الماء فإن الراعي يخوض الماء ببطء بجانب قطيعه حاملاً على كتفيه عجلأ رضيعاً خوفاً عليه ورفقة به فتتبعه أمه ومن بعدها بقية الماشية.

وعند وصول الرعاة يتقدمون بهداياهم المكونة من الغزلان الصغيرة أو الطيور الجميلة المنظر إلى سيدهم. وبعد ذلك يتقدم "كتبة الضيعة" ليشرفوا على محاسبتهم فيقسمون القطيع إلى أنواع ويراجعون عدد كل نوع حسب السن فهناك "البقرات الأولى من القطيع". ويقصد بذلك البقرات التي تفقد القطيع ثم "المواشي الصغيرة السن" سواء جماعات لا نهاية لها تتقدمها الثيران وبعدها الماعز ثم الحمير والخراف وفي آخر

وكان قصاب المعبد يسمى (الشجاع ذو السكاكين الكثيرة، العظيم فى المذبحة ، البطل المغوار بين الأشرار).

وفى متحف متروبوليتان بنيويورك نجد منظراً يمثل الثيران وهى تساق إلى قاعدة ذات أعمدة مكونة من طابقين مفتوحة للعراء من جهة واحدة ثم تطرح الثيران أرضاً بعد أن تعد للذبح بينما يشرف رئيس القصابين على عملية الذبح وقطع اللحوم معلقة.

وكانت المذابح المعدة لذبح الماشية وسلخ جلودها موجودة بدليل لفظ (سوخ) الذى عثرنا عليه ويعنى بيت (السلخ) فضلاً عما ورد فى آثار العرابة المدفونة (البلينا) على لسان رمسيس الثانى "لقد ذبحت من أجلك ثيراناً فى قاعة القربان وثيراناً وعجولاً فى بيت السلخ".

وكانوا يحظرون ذبح إناث البقر لما يؤدى إليه ذبحها من القضاء على الثروة لقلة البقر فى مصر وكثرة نفعها، لذلك امتنعوا عن ذبح إناث البقر "حفظاً للنسل حتى لا ينقرض نوعها من البلاد".



ذبح الحيوانات

الكشف على اللحوم :

كان المصريون القدماء يحتمون أن تكون الماشية خالية من الأمراض أو التشويه مما يدنس لحمها. ويقول (هيرودوت) فى هذا الصدد أنه على أثر نفوق أى عجل "أبيس" كانت المعابد ترسل كهنة بمثابة مفتشين عند مربى الماشية ويفحصون كل حيوان فحماً دقيقاً فى حالة وقوفه ورقاده ويسحبون لسانه لمعرفة سلامته وخلوه من العلامات التى ذكرتها الكتب المقدسة ، فإذا كان مقبولاً فى أعين

من الحيوانات الضارية، ولتكون على مقربة من أماكن عملها حتى تأوى إليها فى وقت الحاجة، وكانت الماشية تربط فى أوتاد مغروسة فى الأرض وإمام كل منها مزود تأكل فيه.

وقد كشفت لنا حفائر تل العمارنة "ملوى" من عهد الأسرة الثامنة عشرة عن بقايا الحظائر التى كانت الماشية تقضى الليل فيها ، وما زالت قطع الأحجار المثقوبة التى كانت تربط فيها موجودة فى مكانها حتى اليوم. وهناك منظر يمثل حظيرة من هذا النوع على أحد جدران مقابر تل العمارنة وقد اكتظت بالثيران التى ربطت على جانبى ممر بحيث تكون مؤخراتها متقابلة ورؤوسها فى الجانب الآخر متجهة نحو الجدار وقد ظهر من بينها عدد كبير من الثيران ذات الأسنمة العالية.

تهجين الماشية وتوليد الأبقار :

ويقصد بالتهجين تلقيح ذكور إناث من نوع وجنس مختلف بقصد أن يجمع هذا النسل صفات جيدة من كلا النوعين. وقد عنى الفلاحون بنتاج الماشية واجتهدوا فى تحسينها بالطرق المتبعة الآن ، فكانوا يختارون الثور الأصيل للبقرة على حين يطاردون الثور الذى يقلل من نقاء السلالة مستعينين على ذلك بعضيهم ، فعلى جدران إحدى مقابر (دشاشة) نرى منظراً يمثل فحلاً (طلوقة) ذا قرنين هلايين وهو يلقيح بقرة ذات قرنين ملتويين كما نرى على جدران مقابر دير الجبراوى وبنى حسن (المنيا) مناظر تمثل ثيراناً عديمة القرون تلقح أبقاراً ذات قرون قيثارية. والواقع أنهن كانوا يفرحون عندما تلقح ماشيتهم وتنتج نتاجاً حسناً. كما نراهم يساعدون البقرة أثناء ولادتها ، ويلاحظ أن البقرة تلد صغيرها وهى واقفة كما نرى ذلك على أحد جدران مقبرة "تى" بسقارة من عهد الأسرة الخامسة.

ذبح الماشية :

وكثيراً ما نرى على جدران مقابر عصر الدولة القديمة مناظر تمثل إحضار الثيران للذبح وتقديم لحومها قرباناً لصاحب المقبرة. ولا تكاد مقبرة من المقابر تخلو من منظر يمثل ذبح ثيران التضحية أو إحضار الثيران للذبح. وكانت عملية الذبح من أجل القربان تجرى حسب قواعد وشعائر خاصة لا بد من إتباعها بكل دقة.

نكاد نعرف لها أثراً في عصورهم الأولى. ولعل الذى الجنهم إليها فى أول الأمر اضطرارهم للتضحية فى أماكن لم يكن من العسير عليهم أن يصلوا فيها إلى معابد الآلهة وكان ذلك عادة فى الصحراء. وكانت الضحايا فى مثل هذه الأحوال من الغزلان مثال ذلك ما فعله أحد الرحالة المصريين عندما عرض له فى الطريق غزال فعد إلى إحراقه ضحية للإله (مين). أما مكان التضحية من أبنية المعبد فقد كان معروفاً فى معابد العصور المتأخرة مثل معبد دندرة (قنسا) حيث خصصت لذلك إحدى غرفاته المحيطة بقُدس الأقداس وفيها كانت تحرق الضحايا والبخور أيضاً.

ختم الماشية :

ولما كان المصريون القدماء يخافون على ماشيتهم من الضياع لذا فقد ميزوها عن غيرها عند اختلاطها بالماشية الأخرى بعلامة خاصة وذلك بكيها بخاتم من الحديد محمى فى النار على الكتف الأيمن أو على أحد قرنيها أو على إحدى فخذيه الأماميين. وهناك منظر على أحد جدران مقبرة "تب أمون" بطيبة (الأقصر) من عهد تحتمس الرابع يمثل ختم الماشية وهى عادة لازالت متبعة حالياً مع الماشية التى ترد من السودان عن طريق محجر بيطرى الشلال.

الأطباء البيطريون :

نشاهد على أحد جدران معبد أبيدوس (العرابة المدفونة) منظرًا يمثل أحد الأطباء البيطريين وهو يلقي على الطلبة درساً فى تشريح البقرة وقد ظهرت جميع الأحشاء الداخلية بالألوان كما نرى على أحد جدران مقابر بنى حسن من عصر الدولة الوسطى منظرًا يمثل الأطباء البيطريين وهم يقومون بعلاج الحيوانات المريضة.

وقد عثر على ورقة لطب الحيوان من عهده الأسرة الثانية عشرة يفهم منها بأن كل فلاح كان يعنى بماشيته والأمراض التى تنتابها وطرق علاجها. ونرى على أحد جدران مقبرة "تى" بسقارة من عهد الأسرة الخامسة منظرًا يمثل راعياً لاحظ أن أحد العجول لم يكن فى نشاطه العادى فأخذ يفحص ما حدث لهذا العجل.

الآلهة يعلن الكهنة طهارته وذلك بوضع حبل حول قرنيه مصنوع من ألياف البردى ويضعون طينة فوقه ويختتمونها بختم خاص. ولم يكن مباحاً تقديم أى ثور للذبح بدون هذه العلامة ومن خالف ذلك استحق العقاب ، وكان الكهنة يقومون بخدمة الماشية منذ عصر الدولة القديمة ويحتمل أنهم كانوا ينتخبون من بينها ما يصلح للمعابد ليكون معداً للذبح. وقد عثر فى المقابر على قطع من اللحوم الممتازة كإفخاذ الحيوانات وغيرها كانت تقدم قرابين على مذابح الآلهة.

الضحايا :

وكان الشعب يشترك فى تقديم الضحايا تحت إشراف الكهنة فيقوم الكاهن بفحصها أولاً فإذا لم تكن بها شعرة واحدة سوداء أو كان شعر الذيل نامياً نامواً صحيحاً أو لم يكن باللسان شئ غريب ، علق خاتم بقرنها وأعلن طهارتها بعد ذلك ، ثم يساق الحيوان الموسوم بهذه الميزات إلى المذابح حيث تكون التضحية ويذكر اسم الإله وتوقد النار ويسكب النبيذ على الضحايا ثم تذبح ويقطع رأسها ويسلخ جلدها.

أما الرأس فكانوا يستنزلون عليه اللعنات راجين إن كانت هناك مصيبة توشك أن تحل بهم أن تقع على هذه الرأس ولهذا لم يكن المصريون يأكلون رؤوس الحيوانات بل كانوا يبيعونها إلى اليونانيين فى المدن التى يعيشون فيها بينما يلقون بها فى النهر فى المدن الأخرى. وفى هذا الجزع من رؤوس الضحايا من الحيوان ما هو غريب عن العادات المصرية القديمة ، فقد كان رأس الثور الصغير وفخذه هما القطعتان اللتان توضعان على سائر موائد القرىبان ، ومما يرجع كذلك إلى التأثير الأجنبى حرق القرىبان الذى كان أمراً استثنائياً محضاً فى مصر من قبل فأصبح طقساً عادياً. ومما يؤيد هذا أيضاً أن حرق القرىبان كان يتخذ فى اللغة المتأخرة اسماً مشتقاً من كنعان وهو (جليل) يقومون بوضعه فوق موائد القرىبان أمام الآلهة على نحو ما نشاهد فى المناظر المنقوشة على جدران المقابر ، وأما الشواء فقد كان يقدم على موائد يحملها الكهنة أمام الآلهة.

أما عادة حرق الضحايا فأغلب الظن أنها لم تكن أصيلة عند المصريين وإنما هى دخيلة عليهم لأننا لا

الأشرف في عصر الدولة القديمة كان يملك ٢٢٢٥ رأساً من الماعز و٩٧٤ رأساً من الضأن و٦٧٠ رأساً من الحمير. ونلاحظ أحياناً أن المصريين كانوا يبالغون في ثروتهم ، فمثلاً نرى في نقوش الملك "ساحورع" أنه قد عاد من إحدى غزواته ومعه أكثر من ٧٠٠,٠٠٠ رأس من الأغنام والماعز والحمير وأكثر من ١٢٠,٠٠٠ رأس من الماشية الكبيرة، يضاف إلى ذلك أننا رأينا في مقبرة "سنب" بالجيزة أنه كان يملك ٢٠,٠٠٠ ثور ومثلها من الماعز وعدداً كبيراً من الحمير ، وكان بعض الأشرف يفخر بما يملك من الماشية فمن ذلك أن أحد أمراء الكاب من عهد الأسرة الثامنة عشرة يحدثنا عن مقدار الماشية التي كان يملكها فهي تتكون من ١٢٢ ثور و ١٠٠ من الأغنام و ١٢٠٠ من الماعز و ١٥٠٠ خنزير. ونرى في مقبرة أخرى على مقربة من أهرام الجيزة أن صاحبها كان يملك ٧٦٠ حميراً و ٩٧٤ خروفاً و ٨٣٤ ثوراً و ٢٢٠ بقرة و ٢٢٣٤ عنزة.

ويبدو أن مصر القديمة كانت تحوى ثروة كبيرة من الماشية، وليس أدل على ذلك من أن المعابد في عهد رمسيس الثالث قد تسلمت في مدة ٣١ عاماً ٥١٤٩٦٨ رأساً من الماشية و ٦٨٠٧١٤ أوزة.

٢- المنتجات الحيوانية :

وهي العظم والریش، والمعى، والشعر، والقرن، والعاج، والجلد، والصدف، وقشر بيض النعام، والرق، والذبل (عظم السلاحف)، ومحار البحر وأصداف المياه العذبة. وسنتكلم عن كل منها على حدة.

العظم :

العظم مادة كان من الطبيعى جداً أن يستخدمها الإنسان البدائي، فالعظم كان على وجه العموم موفوراً، سهل القلق والتدبيب، بل قد كان بعضه مدبباً بطبيعته، كما هى الحال فى عظام بعض الأسماك ، فكان من الميسور دون أية صعوبة أن تصنع منه أدوات ثاقبة صغيرة مثل المخارز والإبر، وكان أيضاً صالحاً للحفر والنقش عليه.

ويبدو أن علاج الحيوانات قد بلغ شأناً عظيماً ، وقد استدل العالم "كوفيه" على نبوغ المصريين القدماء فى طب الحيوان أنه عندما قام بفحص بعض عظام مكسورة لمومياء الطائر المقدس "إيبس" (أبو منجل) وجد عظمة الكتف مكسورة ومجبورة بطريقة تدل على الحذق والمهارة. وقد تكلم ديودور الصقلى فى هذا الصدد فقال: "إن مهارة المصريين فى تربية الماشية هى نتيجة اختبار ورثوه عن آباءهم وأجدادهم ولكنهم هذبوا العلم لشدة اهتمامهم به لأن حياتهم كلها كانت مخصصة لهذا الغرض ، على أن الإرشادات التى وصلت إليهم بشأن الطرق النافعة لعلاج الماشية المريضة والغذاء اللازم لها فى الصحة والمرض لم يوصلهم لمعرفة الثمرين وحده بل المنافسة التى وجدت بينهم وبين سائر الأمم".

وعلى أثر حدوث طاعون الحيوان فى البلاد ، كان المصريون القدماء يجلبون أنواعاً جديدة من أفريقيا وآسيا كما تدل على ذلك المناظر التى عثر عليها فى المقابر. ولا أدل على ذلك من الثيران التى أحضرها "ساحورع" أحد فراعنة الأسرة الخامسة عند غزوه بلاد ليبيا.

إحصاء الحيوان :

وقد ذكر على (حجر بالرمو) من عهد الأسرة الخامسة أن الحيوانات كانت تحصى فى عصر الدولة القديمة كل عامين وذلك أمام ممثلين للإدارة الملكية يرسلون إلى الأرياف لتقدير الضرائب الحكومية. وأحسن ما لدينا عن إحصاء الحيوان وأهميته ما عثر عليه فى مقابر (البرشا) من عصر الدولة الوسطى إذ نرى على أحد جدران مقبرة "تحوت حتب" مناظر تمثل إحصاء كل نوع من الحيوان والطير والبيض كما نرى فى مقبرة "مكت رع" من عهد الأسرة الخادية عشرة منظراً يمثل إحصاء الماشية بمختلف أنواعها والرعاة يلوحون إليها بعصيتهم.

وكان المصريون القدماء يصورون على جدران مقابرهم قطعان الماشية موضحة بالأرقام الدالة على عدد ما يملكه صاحب المقبرة لينعم بها فى آخرته ، حتى أن فرعون كان يعد سنّى حكمه طبقاً للإحصاء الذى يجرى للحيوانات. فمن ذلك أننا نرى أن أحد

فإذا كانت النعامة غير موجودة في مصر الآن، فقد كانت حتى عصر متأخر جداً شائعة لدرجة ما في الصحراويين الشرقية والغربية، وكانت توجد فيهما حتى هليوبوليس شمالاً في عهد الأسرة الثامنة عشرة، كما يظهر من يد مروحة وجدت في مقبرة توت عنخ آمون، وقد رسم على أحد وجهيها صورة هذا الملك وهو يصيد النعام بقوس وسهم، وكتابة تفيد أن الصيد حدث في صحراء هليوبوليس الشرقية. وظهر الملك على الوجه الآخر وتحت ذراعه حزمة من ريش النعام والخدم يحملون نعامين ميتتين. ولا يزال ريش النعام باقياً على إحدى المراوح التي وجدت في هذه المقبرة.

ويظهر أن ريش النعام المحلى لم يكن موفوراً لدرجة تفي بالمطلوب كله، إذ أن بعضه كان يجلب من الخارج، ويرى على الجدار الذى يصل بوابتى الملك حورمحب في الكرنك ريش النعام مجلباً من بلاد بنت، كما نرى صورة لرمسيس الثانى على أحد جدران معبد بيت الوالى فى النوبة وهو يتقبل الجزية النوبية المشتعلة على ريش النعام.

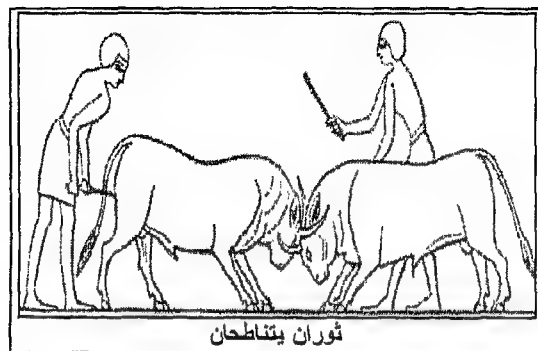
وريش النعام مصور على جدران عدة مقابر من عهد الأسرة الثامنة عشرة في طيبة.

المعى :

استخدمت في مصر القديمة لصنع أوتار الآلات الموسيقية والأقواس معى لا يمكن تمييزها عن المعى الحديثة.

وأقدم الأمثلة المسجلة لاستعمال المعى هي : مثال من عهدة فترة البدارى وصف بأنه سير من نسيج حيوانى، معى. ثم تأتى فى الترتيب التاريخى عينة من الأسرة الثالثة وجدت فى الهرم المدرج بسقارة، وتتألف من قطعتين صغيرتين مفتولتين، يبلغ طول أحدهما نحو بوصتين (خمسة سنتيمترات) وطول الأخرى نحو أربع بوصات (عشر سنتيمترات)، وربما كانت فى الأصل جزءاً من قطعة واحدة لأن سمكها واحد وهو نحو ٠,٠٦ من البوصة (١,٥ ملمترا).

ويأتى بعد ذلك مثال من الفترة المتوسطة الثانية وصف بأنه "معى مفتولة فتلاً دقيقاً، وربما كانت وتر قوي" أما الأمثلة التالية لهذه فمن عهد الأسرة الثامنة عشرة تتألف من ١٠-١١ جزء من وتر قوي موصول



ثوران يتناطحان

وقد استخدم عظم الحيوانات فى مصر القديمة منذ العصور النيوليثية، واستمر ذلك فى جميع العصور التالية، فكانت تصنع منه أشياء صغيرة شتى، لاسيما التمام، ورؤوس السهام والمخارز، والخرز، والأساور، والأمشاط، والخواتم، ورؤوس الحراب الكبيرة للصيد، والإبر والدبابيس. وكان يصنع من فقار الأسماك فى بعض الأحيان خرز ومن عظامها المدببة أبر أو مخارز.

وفضلاً عن العظم الطازج كان العظم المستخرج من حفريات الأرض يستعمل هو الآخر أحياناً فهناك يد مرآة معروف أنها صنعت من هذه المادة.

الريش :

عرف استعمال الريش منذ العصور السحيقة فى معظم الأقطار. وفى مصر التى لا تشذ عن هذه القاعدة يمكن إرجاع بدء استعماله إلى فترتى تاسا والبدارى.

والريش الذى كان يستخدم أساسياً هو ريش النعام، وإن كان قد وجد أيضاً فى المقابر ريش طيور أخرى ربما كانت اللواق، والغراب أو الغداف، وطييراً مائياً، كما وجد ريش حمام فى حالة واحدة.

وكان ريش النعام يستعمل بكثرة فى صنع المراوح كما كان يستخدم زينة للرأس، فقد تقبل بعنقى من ملوك الأسرة الخامسة والعشرين خضوع "جميع الرؤساء الذين يلبسون الريش" (وهو ريش النعام على الأرجح). وكثيراً ما صورت الآلهة "ماعت" وآلهة أخرى وجياد المركبات مزودة بريش النعام. وكان ريش النعام فى المستعمرة المصرية من الدولة الوسطى ببلدة كرما بالسودان يستخدم فى صنع المراوح والسجاد. وقد استخدم فى حشو الوسادات ريش كل من دجاج الماء والحمام.

كتلة أخرى من الشعر تاريخها غير معروف ، ربما كانت في وقت ما شعراً مستعاراً، وهذا الشعر يشبه الأول كثيراً، ولو أن لونه أشد دكنه، وهو أيضاً من شعر آدمى.

وثمة شعران مستعاران كبيران آخران تاريخهما غير معروف، وهما يماثلان الشعر السبع سالفة الذكر، إلا أنهما بدون حشو، ويتألفان من شعر آدمى بنى قاتم.

أما الشعر المستعار الخاص بالملكة إيز مخب، من الأسرة الحادية والعشرين ، الذى وصف بأنه "شعر مشوب بصوف خروف أسود" فجمه كبير جداً ، وهو مغطى بخصلات صغيرة ، وله جدائل طويلة ضيقة من الخلف ولكنه بدون حشو ويتألف جميعه من شعر آدمى لونه بنى قاتم فى الأغلب.

وشعر يويا المستعار - من الأسرة الثامنة عشرة والخاص بالاحتفالات والموصوف بأنه "من الصوف" يشبه شعر الملكة إيز مخب، ويتألف كله من شعر آدمى ذى لون بنى قاتم جداً.

وهناك أيضاً شعران مستعاران مكوّنان من خصلات لولبية صغيرة على قاعدة مجمدة ويحتمل أن يكونا من العصر الرومانى ، وهما يتألفان من ألياف نباتية ، هى فى أحدهما ألياف النخل بكل تأكيد ، وربما كانت عشباً فى ثانيهما.

وشمع العسل موجود بلا استثناء على جميع الشعور المستعارة المصنوعة من الشعر ، وعلى أحد الشعور المصنوعة من الألياف ، وقد أزيل بعض هذا الشمع بواسطة مذيب وأمكن التعرف عليه بخصائصه لاسيما درجة الإنصهار. واللون الأشهب الداكن الموجود فى كثير من الخصلات والجداول ناشئ عن التراب والقذر اللذين التصقا بالشمع. ولما كان شمع العسل من أعظم المواد صلاحية لضمان ثبات الخصلات والجداول ، فليس ثمة أقل شك فى أنه استخدم لهذا الغرض ، ولا يمكن تفسير وجوده بأنه كان نوعاً من المروخ يمسح به الشعر. فإن المسح لا يكون إلا بزيت سائل أو شحم جامد أسيل بالحرارة قبل الاستعمال أو أصبح سائلاً بتأثير حرارة الجسم أو بحرارة الغرفة التى كان الشعر المستعار ملبوساً فيها وشمع العسل ينصهر فى درجة حرارة تزيد قليلاً عن ٦٠°م (١٤٠°ف).

بقوس مركب مكسو بلحاء الشجر من القرنسة، ب- عدد من القطع المفتولة من أوتار أقواس ذات تخانات مختلفة تتراوح بين نحو ٠.٠٦ من البوصة (١,٥ ملليمتر) ونحو ٠,١٤ من البوصة (٣,٥ ملليمتر) ، جميعها من مقبرة توت عنخ أمون (التي وجد فيها أيضاً وتر قوي مصنوع من الكتان)، ج - أجزاء من ثلاثة أوتار مفتولة لا تزال على آلة موسيقية (عود) وجدت بالدير البحرى.

الشعر :

لما كان جوهر الطبيعة البشرية واحد فى كل زمان وفى كل مكان ، فليس من المستغرب أن نرى نساء مصر القديمة - حتى فى زمن قديم يرجع إلى عهد الأسرة الأولى على الأقل - يستعملن خصلات من الشعر آدمى فى تكميل شعورهن عندما تتناقص بسبب الشيخوخة أو يستخدمنها لأن "الموضة" الدارجة تتطلبها. واستخدم الشعر آدمى كذلك فى صنع الشعور المستعارة ولو أنها كانت تصنع أحياناً من الألياف النباتية. ولا يوجد دليل على استخدام شعر الخيل أو الصوف لهذا الغرض رغم أنهما وردا فى بعض المؤلفات عن هذا الموضوع. وقد أجرى فحصاً ميكروسكوبياً لألياف جميع الشعور المستعارة الموجودة بالمتحف المصرى، وجمعتها خمسة عشر، ونشرت نتائج فحص أربعة عشر منها.

وسبع من هذه شعور مستعارة كبيرة للاحتفالات كانت تخص كهنة الأسرة الحادية والعشرين، وهى مغطاة بكتلة من الخصلات اللولبية الصغيرة، ولها جدائل طويلة قليلة العرض تتدلى وراءها. وقد وصفت بأنها تتألف من شعر الخيل، ولكنها جميعاً من الشعر آدمى، ولونها بنى أو بنى قاتم إذا نظفت، أما قبل التنظيف فتبدو سوداء. وهى تحش - للاقتصاد على ما يظهر - بألياف من المادة البنية الضاربة إلى الحمرة والشبيهة بالنسيج التى تحف بأسفل فروع شجر النخيل.

وهناك أيضاً شعر مستعار وصف بأنه من نفس مصدر الشعور السبعة سالفة الذكر، وهو أصغر منها بكثير، ويتألف من خصلات صغيرة ذات لون بنى فاتح بدون جدائل أو حشو، وهذا شعر آدمى أيضاً. وثمة

المستحيل معها التعرف عليه بيقين، ألا إنه قد يكون شعر حصان أو حمار ووجد ريزنر مذيئات من شعر ذيل الزراف (الذى يحتمل أن يكون مخلوطاً بقليل من شعر المعز في مقابر المستعمرة المصرية التي يرجع تاريخها إلى الدولة الوسطى في كرما بالسودان حيث وجد كذلك عدد من الساعات المصنوعة من شعر ذيل الزراف) وعثر ويترت في البلايش على كيس من الشبك المصنوع من شعر ذيل الزراف أو ذيل الفيل، واكتشف فرث من نسيج الشعر من عصر البطالمة أو العصر الروماني القديم، وربما كان الشعر المستعمل فيها شعر معز، وحصيراً من الشعر من العصر الروماني أو القبطي. ووجد ونلك في طيبة حبلاً من الشعر وقطعة من نسيج خشن جداً من الشعر من القرن السابع بعد الميلاد، غير أنه لم يذكر نوع الشعر. وهناك قطعة معروفة من الحبل من شعر الجمل يرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الثالثة أو أوائل الرابعة. وورد ذكر القماش المصنوع من شعر المعز في سنة ١٨٥٠ ق.م.

القصير :

استخدم القرن في مصر القديمة منذ أقدم العصور، وقد وجدت في المقابر أشياء مصنوعة من هذه المادة، فمن المعروف أن هناك أساور وأمشاطاً، ورؤوس حراب صيد كبيرة، وأزجة وأواني أو أقداحاً، وقرناً محفوراً هي لاستعماله وعاء، ويرجع تاريخها إلى عصور ما قبل الأسرات. أما من عهد الأسرة الأولى فهناك أقواس، وقطع لعب، وقرن محفور. وثمة من العصور المتأخرة عن ذلك أشياء متنوعة تتضمن ما يحتمل أن يكون محكات للجسم، وقرناً مستعملة كأوعية، وأيدي من القرن للأدوات والأسلحة. واستعمل القرن كذلك في غضون الأسرة الثامنة عشرة كجزء من أجزاء الأقواس المركبة.

العاج :

كان العاج بنوعيه، وهما سن الفيل وناب جاموس البحر، يستخدم في مصر القديمة على مدى واسع منذ العصور النيوليتية فما بعدها ويرجع ذلك إلى حد كبير إلى كثافة ودقة تحبيبه وقابليته الحسنة للنقش والحفر، وهو الفن الذي كان المصريون الأقدمون على درجة كبيرة من الحذق فيه. وإن كان استعمال سن الفيل

فهرنهايت) وهي درجة عالية لا تمكن من أن ينصهر من تلقاء نفسه ، ويسيل على الشعر المستعار إن كان قد وضع عليه وهو جامد ، ولذلك يكون من المحقق عملياً أن الشمع لابد أن يكون قد سخن أولاً ثم ذلك الشعر به.

وكانت خصلات الشعر المجدولة الصغيرة تكثر أحياناً في مصر القديمة كما يصنع اليوم في كثير من الأحيان. وقد وجدت خصلة من هذا النوع في مقبرة توت عنخ آمون وهي تخص الملكة تيبي التي كانت جدة لزوجته ، وربما كان توت عنخ آمون منحدرًا منها.

ووجد برنتون ثلاث كرات مستديرة من الشعر الآدمي في مقابر من عصر ما قبل الأسرات وكميتين منه في مقابر من الفترة ما بين عهدي الأسرة السابعة والأسرة الثامنة إحداهما ، وهي التي في العهد الأخير على شكل حشية صغيرة كانت قد استخدمت في وضع مسحوق أحمر ربما كان للوجه ، والأخرى كانت ذات علاقة بدهان للعين والوجه.

وكان الشعر يستعمل أحياناً في نظم الخرز، ولذلك أمثلة معروفة في أساور من عصر ما قبل الأسرات وعهد الأسرة الأولى. وهناك سوار آخر من الأسرة الأولى بعضه مؤلف من شعر "ربما كانت من ذبول الثيران". وتوجد من الفترة ما بين عصرى الأسرة الرابعة والأسرة العاشرة أساور من اليااف وشعر وأخرى كلها من الشعر وجدت في القبور "الوعائية". ولم يعين نوع الشعر في هذه الحالات. ووجدت خرزات من فترة البدائي منظومة في شعر حيوانى وهناك أيضاً أشياء كانت تصنع من الشعر مثل الأدوات الأربع التي وجدت في مقبرة توت عنخ آمون وسماها المكتشف مذبذب. وتتألف هذه من لمسات من الشعر الطويل مثبتة في أيد من خشب مذهب على صورة رؤوس حيوانات، ويحتمل أن تكون هي تلك الأشياء التي كثيراً ما ترى مدلاة على جوانب جساد المركبات والتي صورت على جملة قطع من زخرف الذهب الخاص بعدة الخيل التي وجدت في تلك المقبرة. ولابد أن هذه الأشياء كانت حزماً من الألياف كما بين الدكتور نلسون إذ أنها تعطى أحياناً هيئة موجية للدلالة على أنها تميل مع الريح وهذا الشعر قد اعتراه التحلل لدرجة كان من

وإذا كان لم يعثر على جلود من هذين العهدين، فكثيراً ما اكتشفت جلود في مقابر من العهد التاسي وفترة البداري وعصر ما قبل الأسرات، إذ كانت تستعمل كساء للأحياء وأكفاناً للموتى. وقد خطا المصريون بالجلد خطوات منذ القدم فاستعملوه خاماً ثم عالجه لدرجة تكفى لجعله طرياً ثم دبغوه دبغاً تاماً.

والأشياء المصنوعة من الجلد توجد في المقابر من العهد التاسي وفترة البداري وعصر ما قبل الأسرات. وصناعة الجلد مصورة على جدران مقبرة من عهد الأسرة السادسة والعشرين في طيبة أيضاً.

وكان الجلد يستعمل في صنع الأكياس، والشعار التي يرجح أنها كانت شعاراً كهنوتياً في عهد الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين، والأساور، وأغطية الوسائد، وأرضيات المركبات، وأطر عجلاتها، وجرب الخناجر، وعدة الخيل، والجعاب، والحبال، والنعال، وأطواق الكلاب، ومقعدات الكراسي ذات المساند، وللكتاب عليه، وكانت شائعة جداً، وفي أغراض شتى أخرى. وأكبر قطعة من الجلد المشغول بقيت إلى الآن هي المظلة الجنائزية الخاصة بالملكة إيزمخب من الأسرة الحادية والعشرين وهي الآن في المتحف المصري بالقاهرة. والجلد المزخرف بالألوان والجلد المشغول شبكاً دقيقة كل ذلك معروف.

وكثيراً ما كان الجلد يصبغ غالباً باللون الأحمر أو الأصفر أو الأخضر. ولكن العهد الذي بدأت فيه صباغة الجلد غير محقق. غير أن اللون الأحمر وقد سبق استعماله فيما يبدو استعمال اللونين الآخرين معروف من عهد الأسرة الحادية عشرة وكذلك من القبور "الوعائية".

ولم تعرف طبيعة هذه الأصباغ غير أن اللون الأحمر ربما كان قرمزاً والأصفر من قشر الرومان.

والقرمز ويتركب من الأجسام الحمراء الجافة لأثنى الحشرة المسماة Coccusilicis. مادة من أقدم مواد الصباغة المعروفة. ولما كان من الأمور المقصورة أن القرمز لا يصبغ بغير مثبت اللون، وأنه يعطى لونا أحمر بإضافة الشب إليه، فمن المحتمل أنه كان يستعمل مع مثبت من الشب. وتقتات حشرة القرمز بنوع معين من شجر السنديان ينبت في جنوب شرقى أوروبا وشمال أفريقيا. وكانت هذه الصبغة تستعمل للجلد في مصر في العصور الحديثة.

بمصر في تاريخ قديم يعنى بلا ريب أن هذا الحيوان كان معروفاً جداً فيها إلا أنه لا يدل حتماً على أنه كان يعيش بها إذ ذاك بحالة وحشية، فالمحتمل غير ذلك بل يدل على أن العاج كان موقوراً يمكن الحصول عليه في يسر، لأن الفيل كان موجوداً بكثرة في البلاد التي تقع في جنوب مصر مباشرة، أي في السودان. ومن جهة أخرى كان جاموس البحر إلى عهد حديث جداً؛ أي منذ عدة مئات من السنين، لا يزال موجوداً في مصر بكثرة، وبناء على ما ورد في النصوص القديمة كان يحصل على العاج في عهد الأسرة السادسة من بلاد النرويج، وفي عهد الأسرة الثامنة عشرة من بلاد بنت، وأرض الرب، وبلاد جنتيو، وبلاد كوش، والأقاليم الجنوبية. وكانت كلها أفريقية تقع في جنوب مصر. على أنه كان يجلب في عهد هذه الأسرة أيضاً من تجنو وكانت هذه البلاد أفريقية أيضاً ولكن في غرب مصر. ومن رتنو وإيسى وكان كلاهما في آسيا. والمصنوعات العاجية التي وجدت في المقابر تشمل الخلاخيل، وأطراف السهام، والصناديق، والأساور، والأمشاط، والاسطوانات المنقوشة والصحاف المسطحة، وتمثال لثبسان والحيوان، ودبابيس الشعر، وأيدى السكاكين والخناجر والمراوح والسياط، ورؤوس حراب الصيد الكبيرة، والتراصيع، وأرجل الأثاث، ورؤوس الصولجان، واللوحات، والأواني، وقشرة التموية، والعصى.

وكانت المنحوتات والمحفورات العاجية تصبغ أحياناً أو ترسم عليها صور ملونة بالصناعة. وكان اللون الأحمر هو المستعمل بوجه عام، غير أن كلا من اللونين البني القاتم جداً والأسود كان يستعمل من وقت لآخر. أما اللون الأخضر فكان نادراً جداً. ولم يمكن تعيين طبيعة هذه الألوان، إلا أن اللون الأحمر الذي وجد على بعض السهام من عهد الأسرة الأولى كان جزئياً أو كلياً الأكسيد الأحمر للحديد.

الجلد :

من الأمور الطبيعية أن يكون قد انتفع بجلود الحيوان في الكساء في بلاد كمصر، ربيت فيها البهائم والغنم والمعز في عهد سحيق مثل العهد النيوليتي، ووجدت بها حيوانات برية كثيرة العدد كانت تصاد في تاريخ أقدم من ذلك أي في غضون العصور الباليوليتية.

وكانت النتائج سلبية في حالة عينات الجلد المذكورة آنفاً عندما فحصها دكتور بيكارد مع أنه بحث بوجه خاص عن كل من مادتي الدباغة النباتية والمعدنية.

عرق اللؤلؤ :

عرق اللؤلؤ هو المادة الصدفية التي تبطن محار اللؤلؤ، وهو كاللؤلؤ في تركيبه أي أنه يتألف جوهرياً من كربونات الكالسيوم.

ويبدو أن عرق اللؤلؤ لم يستعمل إلا قليلاً جداً في مصر القديمة شمالى أسوان ، إذ فيما عدا الصدقات الكبيرة التي يحمل كثير منها اسم الملك سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة، ليس هناك إلا القليل من الأمثلة عن استعماله. وتشمل هذه الأمثلة شقائق مستطيلة صغيرة من عهد القبور الوعائية، كانت تنظم كاساور، وجعرانا من الأسرة الثامنة عشرة، وزوجين من الأقراط من العصر الروماني، وتميمه في عقد من العصر القبطي. ولكنه استخدم على مدى أوسع في بلاد النوبة حيث عثر عليه في مقابر من العصور العتيقة وما تلاها، مستعملاً على وجه الخصوص في صنع الأساور، والأشياء الشبيهة بالأزرار، والتعليق، والخواتم.

ولما كان الحصول على عرق اللؤلؤ من البحر الأحمر ممكناً ، فلاشك في أن هذا البحر كان مصدره في الزمن القديم.

قشر بيض النعام :

توجد في النصوص القديمة وفي الآثار شواهد كثيرة على أن النعام كان في وقت ما موفوراً في صحراوي مصر الشرقية والغربية ، وإن كان قد انقرض الآن في هذه البلاد.

وقشر بيض النعام (وكثيراً ما يكون مكسوراً) والخرزات القرصية الصغيرة والتعليق المصنوعة منه هي جميعاً من أقدم العاديات المصرية القديمة أيا كان نوعها وكانت الخزرات المذكورة شائعة جداً في العصور القديمة (العهد النيوليتي وفترة البدائي وعصر ما قبل الأسرات) وإن كانت موجودة في جميع العهود فيما عدا الأسرة الثامنة عشرة ، فقد انقطعت فجأة في أول عهد هذه الأسرة ولكنها بدأت تظهر ثانية في غضون عهد الأسرة التاسعة عشرة، وكانت ولا تزال تصنع في الأسرة الثانية والعشرين.

ويستخدم قشر الرومان في مصر اليوم، أحياناً لصباغة الجلد باللون الأصفر ، فقلعه كان كذلك يستعمل في قديم الزمان ، وإن كان استعماله قبل عهد الأسرة الثامنة عشرة يبدو بعيد الاحتمال ، فعهدا أقدم تاريخ عرفت فيه شجرة الرومان بمصر. ومصر ليست موطنها الأصلي بل هو غربي آسيا.

وذكر ويترايت أن أغلب الجلد وجد بالبلايش من عهد القبور "الوعائية" كان جلد بقر إلا في حالة واحدة كان فيها جلد شاه، وقد تكرم دكتور بيكارد بفحص عينات من الجلد القديم تتراوح تواريخها فيما بين الأسرة الثامنة عشرة ونحو الأسرة الثالثة والعشرين، فتعرف على جلد المعز في عدة حالات، مثال ذلك عينة في مقعدة كرسى بدون مسند من مقبرة توت عنخ آمون، ونعال يرجع تاريخها إلى نحو الأسرة الثانية والعشرين أو الثالثة والعشرين، بينما وجدت في هذه المقبرة نعال يحتمل أن تكون من جلد العجل.

أما ماهية مواد الدباغة التي استعملها قدماء المصريين، فإن ثيوفراستس (القرن الرابع إلى القرن الثالث قبل الميلاد) بعد أن وصف شجرة السنط بأنها شجرة مصرية ، استطرد قائلاً أن ثمرها هو قرن "يستعمله الوطنيون بدلاً من العفص في دباغة الجلود". ويذكر بليني "القرن الأول الميلادي" ويحتمل أن يكون قد نقل عن ثيوفراستس أن قرون شجرة مصرية شائعة كانت "تستخدم لتفيس الغرض الذي يستخدم من أجله العفص في تهيئة الجلد". وتحتوى هذه القرون على اللوتين. بنسبة قدرها نحو ٣٠% ، وهي تستعمل في السودان في الوقت الحاضر في أغراض الدباغة ، وتصدر منه أيضاً ، فلا يستبعد من الوجهة النظرية فقط على أية حال أن تكون قرون هذه الشجرة قد استعملت في مصر القديمة لأغراض مماثلة. وقد أثبت ذلك من عهد قريب برافو الذي فحص ما تخلف من بقايا مدبغة وجدت في بلدة الجبلين بالوجه القبلي. من جلود خام وجلد مدبوغ وأدوات ومادة دباغة ويرجع تاريخها إلى عصر ما قبل الأسرات ، وهي الآن في متحف تورين. وكانت الجلود الخام عبارة عن جلد ماعز، أما الجلد المهيا فلاشك في أنه كان قد دبغ ، وأن المادة الفعالة في دباغته كانت تتألف من قرون شجرة السنط ، ولا تزال هذه تحتوى على نسبة قدرها ٣١,٦ في المائة من اللوتين.

السرق :

يجوز الرق (البرشمان) من جلود الحيوانات بإزالة الشعر عنها أولاً ثم فركها بمادة حكاكة مثل الخفاف حتى يصبح الجلد صقيلاً. ويصنع الرق الحديث من جلود الغنم والمعز، أما الرق المصرى القديم فلم يمكن التعرف على نوع الجلد المصنوع منه إلا فى حالة واحدة كان فيها جلد غزال.

والرق معروف على الأخص كمادة يكتب عليها، غير أن هذا الغرض لم يكن أقدم الأغراض التى استخدم فيها الرق بمصر القديمة، بل كان ذاك فى تغطية دقات الطبل والعلب الصوتية فى الآلات الموسيقية الأخرى كالعود والطنبور والبندير، وربما كان أقدم الأمثلة على ذلك من عصر الدولة الوسطى.

وبالمتحف المصرى بالقاهرة طنبور رقة ملون بلون أحمر وردى، وقد وصفه مكتشفاه بأنه جلد ، وبندير مستطيل الشكل تقريباً وصف مكتشفاه غطاءه بأنه من جلد خام، وكلاهما من عهد الأسرة الثامنة عشرة، وقد وجدتهما لاتسنج وهيس فى جبانة طيبة، وكان غطاء كل منهما من الرق. ووجد بروبير فى دير المدينة آلة موسيقية ذات وتر واحد من عهد الأسرة الثامنة عشرة أيضاً، وقد ذكر أن غطاءها من جلد غزال، وهو يسميها طنبوراً، ولكنها مقيدة فى سجل المتحف المصرى بالقاهرة بوصفها عوداً. ووجد جاستانج فى بنى حسن طبل ذات أطراف من الرق ، وتاريخ هذه الطبل غير محقق، ولو أن المكتشف يظن أنها ربما كانت من الدولة الوسطى.

الذبل "عظم السلاحف" :

يؤخذ الذبل المستعمل فى العصر الحديث من الدروع القشرية الخارجية لنوع صغير من سلاحف البحر، ولكن ذبل العصور القديمة كان يؤخذ من دروع أكثر من نوع من سلاحف البحر، وكذلك دروع سلاحف البر. ومن السلاحف نوع كبير يعيش فى النيل، ونوع يعيش على سواحل كل من البحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر. ويوجد فى سيناء نوع صغير من السلاحف البرية. وتوجد السلاحف أيضاً فى الصحراوين الشرقية والغربية. ووجدت فى إقليم الفيوم بقايا سلاحف كبيرة جداً من العصور الأيوسينية.

وكان الذبل يعتبر من العروض ذات القيمة فى مصر منذ عهد قديم جداً. ووجد فى المقابر وخاصة ببلاد النوبة عدد كبير من الأشياء المصنوعة من هذه المادة، نذكر منها جزءاً من خاتم ، وأساور، وصحفة، ومشطاً، وصندوق صوت (يخص قيثاراً) وآخر لعود، وعدة دروع سلاحف كاملة وأجزاء من دروع، ويرجع تاريخ هذه الأشياء إلى العصر الذى يمتد من العهد النحاسى وفترة البدارى إلى ما بعدها.

محار البحر وأصداف المياه العذبة :

توجد الأصداف بكثرة عظيمة فى المقابر المصرية ولاسيما مقابر العصور العتيقة، وقد بدأ استعمال الأصداف فى العهود النيوليتية. وكانت الأنواع الصغرى منها تستعمل كتعاويذ وتعليق، وتنظم معاً عقوداً وأحزمة، بينما كانت الأصداف الكبرى تستخدم أوعية لكحل العين والخضابات الأخرى، وكان البحر الأحمر مصدر الجزء الأكبر من هذه الأصداف، ولو أن أصدافاً من البحر الأبيض وأصداف مياه عذبة من النيل وأخرى برية كانت تستعمل أيضاً.

ومن هذه الأصداف التى كانت تستخدم أحياناً نوع يسمى دنتاليوم وهو حيوان بحرى رخو ذو صدفة أنبوبية ضيقة بيضاء، يوجد على سواحل البحر الأحمر. وكانت أصدافه تنظم أحياناً وتستخدم كخرز. وإن كان قد ذكر أن هذا النوع قد وجد من فترة البدارى، وعصر ما قبل الأسرات، إلا أن المكتشف يسلم الآن بأن الخبير الذى أخذ رأيته أخطأ فى التعرف على مادته، وأن هذه المادة هى مرجان عضوى لادنتاليوم، وقد صحح الخطأ فى طبعة تالية وعلى أية حال، ففى مخازن المتحف المصرى بالقاهرة مجموعة صغيرة من أصداف هذا الحيوان كتب عليها "ميت رهينة" وتاريخها غير معروف. ووجد دنتاليوم فى دفنات من العصر المزبوليتى بفلسطين.

وكانت الأصداف تتحت أيضاً وتشكل على صورة خرز وأساور وغير ذلك.

٣- أنواع الحيوانات :

البقرة الثور الجاموس دواب الحمل (الحمار)
الحصان البغل الجمل الأغنام (الكباش البرى) الماعز

(التماسيح فى مدينة التماسيح وأبو قردان فى هرموبوليس، وهكذا). وظل المصريون يحتفظون بهذه الحيوانات ليضمنوا بركة الآلهة ورخاء بلادهم فى الحقبة المتأخرة عندما انتشرت عبادة الحيوانات المحلية بدرجة جعلت الكُتّاب الأجانب يسخرون منها. فيقول هيرودوت ، إن المصرى ليرتك أمتعته تحترق ويخاطر بحياته لينقذ قطاً من لُهب الحريق. وقَتَلَ العامة مواطناً رومانياً لأنه قَتَلَ قطاً. ويرجع تاريخ معظم مومياوات الحيوانات التى لا تحصى ، إلى ذلك العصر. وكانوا يرتبونها إما بحسب السلالات أو كيفما اتفق ، فى القبور أو فى الجبانة الواسعة ، وأحياناً فى قوالب من البرونز تُصنع على صورها. وكان الاعتناء بالأرض المخصصة لدفن الحيوانات من كل نوع ، المقدسة والمدللة والمشرقة ، واجباً يفخر به كل مصرى ، فيقول :

"أعطيت خبزاً للجائع ، وماء للنظمان وثياباً لمن ليس لديه ثياب. واعتنيت بسأبى قردان والصقور والقطط والكلاب المقدسة ودفنتها تبعاً لما تقضى به الطقوس الدينية ، فدهنتها بالزيت ولففتها فى أكفان من الكتان المنسوج".

الخنزير الأسد الخرتيت الفهد النمر- الضبع الفيل
فرس النهر الأبل الغزال الوعل أبوحراب
المهابة الزراف الكلب النذب المصرى الثعلب ابن
أوى النمى القرد القط التماسيح العقرب.

الحيوانات المقدسة :

نشأت عبادة المصريين للحيوانات ، التى اعتبروها رموزاً لأبائهم ، قبل سنة ٣٠٠٠ ق.م. ثم أساء فهمها فاعتبروا الحيوانات أكثر من مجرد شعارات أو رموز. وراوا أن تلك المخلوقات جديرة بالعناية والعبادة لأنها كانت الممكن الحقيقى للصور النافعة أو الخطرة من القوة الإلهية. وكان إله القبيلة يتجسد فى كل مدينة ، إلى الأبد ، فى حيوان معين يحميه التحريم، ومن أمثلة تلك الحيوانات : الماشية والأغنام والكلاب والقطط والقردة والأسود وأفراس النهر والتماسيح والأفاعى والصقر وأبو قردان والنمس وأكل النمل والغزلان.

وفى بعض الأحيان كانوا يتوجون فى المعبد حيواناً ذا علامات خاصة مثل العجل أبيس المشهور وزميليه منيفيس بهليوبوليس ، وبوخيس فى هرمونتيس. وأحياناً كانوا يعنون ببعض أنواعها الممثلة لها





خبر:

خبر - رع:

لاحظ المصري القديم سلوك الجعران، حين يدفع بكرة من الروث ويخفيها في حفرة صغيرة في الأرض لتكون زادا لصغاره، فتخيل القوة التي تحرك الشمس في السماء جعرانا هائلا، يدفع بقرصها المتوهج، كما يفعل نظيره الحى على الأرض، وأعتبره معبودا أطلق عليه أسم خبر - رع، وكان يصور في هيئة الجعران، يدفع أمامه قرص الشمس.

أحد صور الآله رع. وكان يصور في هيئة رجل حل محل الرأس فيه جعران (جعل)، كما كان يصور في هيئة الجعران نفسه. نشأت عبادته منذ أقدم العصور في مدينة هليوبوليس مركز عبادة الشمس في مصر القديمة، ومنها أنتشرت في سائر أنحاء مصر. وكان يمثل ذاتية الخلق في الأساطير الدينية، ويمثل الشمس المشرقة. ورد اسمه على الآثار منذ متون الأهرام، ولعب دورا في المعتقدات الجنزوية منذ عصر الدولة القديمة وحتى نهاية العصور الفرعونية، فصور في المقابر على البرديات الجنزوية المعروفة باسم كتاب الموتى وداخل التوابيت. أتخذ من رمزه - الجعران - أكثر التماثيل المصرية انتشارا، وكانت تصنع من كافة المواد.

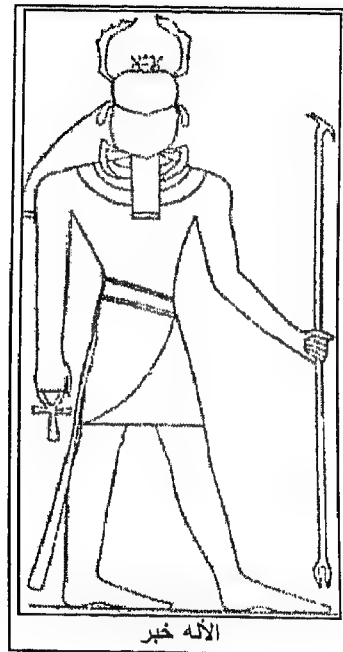
انظر جعران.

الختان :

يقول هيرودوت إن المصريين أخذوا هذه العادة عن الشعوب السامية. وعلى أية حال، توجد بالمصاطب صور لعمال عرايا الأجسام تؤيد عادة الختان. وهناك منظران صورت فيهما هذه العملية، وبعض النصوص النادرة تبين السن التي "يظل العضو التناسلي فيها بقلفته"، وتدل على أن الختان فرض على الشبان في حوالى سن البلوغ. غير أن هذه العادة لم تكن عامة في العصور المتأخرة. كما فرض الختان على كل كاهن ليكون طاهرا للقيام بالطقوس الدينية. أما في الدولة الحديثة فلم يكن ختان الفرعون نفسه إجباريا، ولا نعرف السبب الذى من أجله يقوم الجنود المصريون بقطع الأعضاء التناسلية الغير مختنة للقتلى الليبيين وإحضارهم معهم وتسجيلها. وفي أنهم كانوا يحترمون رجولة الجثث "التي أزيلت قلفتها".

الخدمة اليومية في المعبد :

إنظر المعبد.



الخرطوش :

وتتكون المقبرة من دهليز مفتوح يوصل إلى فناء المقبرة المستطيل ثم إلى فناء آخر وفي آخرها حجرة صغيرة بها ستة تماثيل لصاحب القبر وزوجته ووالديه، وفي الجهة الشمالية الغربية منه غرفة صغيرة.

وعلى الجدران المختلفة نرى مناظر تمثل "خع-ام - حات" وهو يتعبد أو يقدم القرابين أو لمناظر الحياة الزراعية أو المناظر الدينية المختلفة التي تمثلها أمام أوزيريس ونصوصا مقتبسة من الفصلين ١١٢ ، ١١٣ من كتاب الموتى.

خع سخموى :

آخر ملوك الأسرة الثانية. جاء إلى الحكم بعد فترة اضطراب داخلي نتيجة لنزاع بين الصعيد والدلتا. وتزعم الصعيد برايب سن، فغلب ست معبوده القومي على حورس. ويحتمل أن خليفته خع سخم هاجم الدلتا، وأخضعها لحكمه، وربما حارب الليبيين، ولكنه جعل حورس رمزا له. وبعد أن تمت له الغلبة ربما غير اسمه إلى "خع سخموى" أو أن ملكا جديدا بهذا الاسم خلفه على العرش. وحاول خع سخموى التوفيق بين القوتين المتصارعتين، فاتخذ حورس وست رمزين له، وأعاد السلام والأمن إلى البلاد. بنى قبرا بأبيدوس، جعل حجرة دفنه كلها من الحجر، كما بنى معبدا. ويذكر حجر بالرمو أن تماثلا من النحاس صنع من أجله.

خع سخموى : (تمثال)

والتمثال ينقصه الجزء الأعلى الأيمن من الرأس، وقد مثله الفنان جالسا على مقعد بسيط ذي مسند قصير للظهر بتاج الوجه القبلى الأبيض، ورداء طويل يظهر منه رجله ويديه فقط.

وقد وفق الممثل فى تمثيل الجسم واهتم بتفاصيل اليدين والقدمين، كما أنه أجاد فى تمثيل ملامح الوجه، الفم ودقته، وصفحة الخد التى رقت حتى تكاد تكشف عما كست من عظام. ويتضح من الوجه ما إنطوت عليه نفس الملك من جد وحزم والتمثال من حجر الشست (أو الأردواز الأخضر)، وقد عثر عليه فى هيراكينوبوليس (الكوم الأحمر) ، وطوله ٥٦سم، وعرضه ١٣سم - بالمتحف المصرى بالقاهرة.

عرف قدماء المصريين الكون بأنه "ما تحيط به الشمس". وتعتبر العلامة ☉ عن هذه الفكرة، وهى تمثل أنشودة حبل بقاعدتها عقدة. ولكى يبين أولئك المصريون أن الدنيا كانت ملكاً لفرعون، كتبوا اسمه داخل هذا الخرطوش الذى يرسم مستطيل أحيانا ليتسع لإسمه. هذا على الأقل هو أنسب تفسير لهذه العادة التى لم يهتم المصريون أنفسهم بتفسيرها.

استعمل الخرطوش لأسمين من أهم الأسماء الملكية الخمسة، وهما : الاسم قبل الأخير المسبوق بعبارة "ملك مصر العليا والسفلى" ، والاسم الأخير المسبوق بلقب "ابن رع". وقد سهّل تمييز الأسماء بهذه الطريقة قراءتها على الفور مهما كانت طويلة ومكتوبة بخط ردى كما أن معرفتنا لإستعمالات هذا الخرطوش يجعلنا نفهم كيف كان الخرطوش مفتاحاً حلّ به الأسماء والكتابات.

خرو - اف : (مقبرة)

رقم ١٩٢ - من مقابر طيبة الهامة، عثر على جزء منها فى القرن الماضى وأعيد اكتشافها وتم تنظيفها عام ١٩٤٢. كان صاحبها من كبار رجال بلاط "امنحوتب الثالث" وأشرف بحكم منصبه على عمل الترتيبات الخاصة بإحياء العيد الثلاثينى لهذا الملك، ورسم الكثير من تفصيلات هذا العيد والاحتفالات المتصلة به على جدران مقبرته، وهى لهذا السبب من أهم مصادر دراسة هذه الاحتفالات، وفى الوقت ذاته من أجمل مقابر طيبة من الناحية الفنية وتعد فى الدرجة الأولى بين مقابر هذا العصر الزاهر فى الفن المصرى. ومن بين المناظر الهامة، وكلها بالنقش البارز على الحجر، المناظر التى تمثل موكب الأميرات، ومناظر الرقص المتعددة، عثر أثناء تنظيفها على عدد من التوابيت وبدخلها موميات وعلى آثار أخرى.

خع - ام حات : (مقبرة)

رقم ٥٧ من مقابر الأشخاص بطيبة. كان صاحبها كاتباً ملكياً ومشرفاً على مخازن الغلال فى الصعيد والدلتا فى عهد الملك "امنحوتب الثالث" ونرى فيها مثلاً لأرفع ما وصل إليه الفن المصرى فى الدولة الحديثة كما تمتاز موضوعاتها بتنوعها وأهميتها.

وقد عثر بالفعل على بقايا للآثاث الجنائى المكون من أوان حجرية وأوان نحاسية وفخارية وأدوات من الحجر والنحاس بجانب صولجان الملك المصنوع من حجر السارد الأحمر والذهب . أما البناء الذى يطو سطح الأرض فقد تهدم كلية ولم يبق منه شئ يمكن الحديث عنه.

خعفرع :

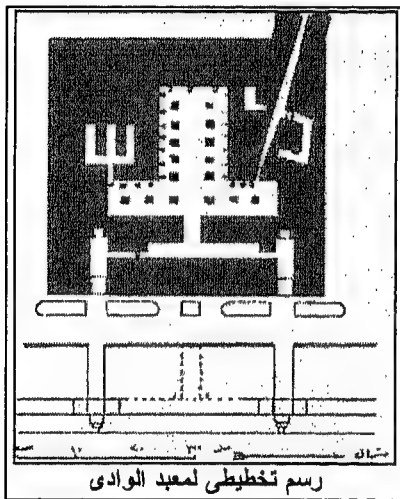
ابن خوفو ورابع ملوك الأسرة الرابعة، ويبدو أنه أول من استحدث لقب "سا - رع" بمعنى ابن إله الشمس الذى شاع من بعده. بنى هرمه بالجيزة بجوار هرم خوفو، وهو يليه فى الضخامة، وألحق به معبدا للوادي وطريقا صاعدا ومعبدا جنازيا. وبعد معبد الوادي أكمل ما وصلنا من معابد هذه الفترة وقد عثر فيه على عدد من تماثيله، صنعت من أنواع مختلفة من الحجر، من بينها تماثله المصنوع من الديوريت والمحفوظ بمتحف القاهرة، وهو آيه رائعة لفن النحت فى الدولة القديمة. وينسب إليه تمثال أبو الهول الشهير، الذى ألهم خيال القدماء والمحدثين على السواء.

خعفرع : (هرم)

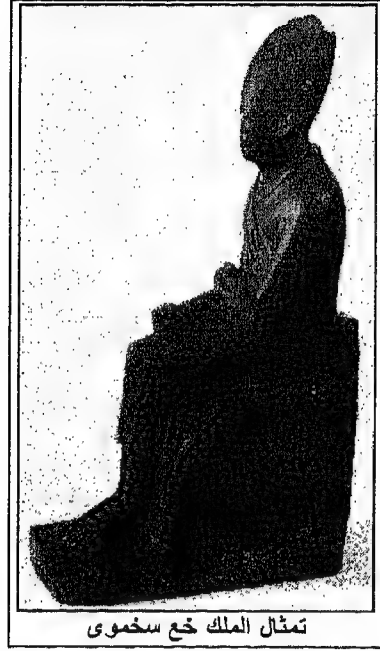
ومجموعة الهرم الثانى فى الجيزة، وهى التى بناها الملك "خفرع" هى أكمل المجموعات الهرمية فى جباتة الجيزة.

معبد الوادي:

وكثيرا ما يشار إليه فى بعض المؤلفات التى كتبت فى السنوات الماضية تحت إسم "معبد أبوالهول" لأنه مشيد جنوبى هذا الأثر الشهير مباشرة.



رسم تخطيطى لمعبد الوادي



تمثال الملك خع سخموى

خع سخموى : (مقبرة فى أبيدوس)

يرمز لهذه المقبرة عند الأثريين بالحرف ٧ وهى تحتوى فى امتدادها الطويل على حجرات صغيرة متراسة على الجانبين، وحول حجرة الدفن الموجودة فى وسط المقبرة بالتقريب. والمقبرة تتكون من ثلاثة أقسام، ونبدأ من المدخل الشمالى الذى يوصل إلى ثلاثة صفوف تضم ثلاثا وثلاثين حجرة موزعة بالتساوى ثم نصل بعد ذلك إلى حجرة الدفن، وقد شيدت من الحجر ويحف بها من كل من الجانبين أربع حجرات ويلى ذلك عشر حجرات، وزعت بالتساوى على الجانبين خمس على كل جانب. وأخيرا نصل إلى المدخل الجنوبى. ويحف به من كل الجانبين حجرتان. جميع هذه الحجرات كانت تستخدم -أغلب الظن- كمخازن للآثاث الجنائى الذى كان يتكون فى العادة من صناديق وخزانات للملابس والمجوهرات وألعاب التسلية والقرايين التى كانت تشتمل على قطع كبيرة من اللحم فى صحاف فخارية كبيرة والخبز والجبن والعسل والنبىذ هذا فيما يختص بالجزء الذى تحت سطح الأرض الذى يبلغ طوله ٦٨,٩٧ مترا من الشمال للجنوب ويتراوح عرضه بين ١٧,٦٠ مترا من الشرق إلى الغرب فى أقصى الشمال و ١٠,٤٠ مترا فى أقصى الجنوب.

الديوريتية وكانت فى حفرة عميقة هناك، وفى منتصف الجدار الغربى مدخل يؤدى إلى بهو على شكل حرف T مقلوب، كان سقفه محمولاً على ستة عشر عموداً مربعاً من الجرانيت الأحمر.

والى جانب جدران هذا البهو كان يوجد ثلاثة وعشرون تمثالاً للملك مازلنا نرى أمكنتها فى الأرضية.

والبهو مفتوح للسما فى الوقت الحاضر ولكنه كان مسقوفاً بكتل من الجرانيت، وكان الضوء ينفذ إليه من كوات مفتوحة كان ضوء كل واحدة منها يقع على واحد من تلك التماثيل.

وفى الركن الجنوبي الغربى من البهو نرى ممراً قصيراً يؤدى إلى ستة مخازن ذات سقف منخفض، ثلاثة منها فوق الثلاثة الأخرى، شيدوا السفلى من أحجار جرانيتية مصقولة صقلاً جيداً، أما الثلاثة العليا فمن أحجار المرمر.

وفى الركن الشمالى من البهو نفسه نجد ممراً غير متسع يؤدى إلى الباب الخلفى لهذا المعبد حيث يبدأ الطريق الصاعد. وفى منتصف هذا الممر، وفى الجهة الشمالية منه، أى إلى اليمين، نجد طريقاً يصعد إلى سقف المعبد وكان مستوياً، وأمام ذلك أى فى الجهة الجنوبية من الممر، نرى حجرة صغيرة أرضيتها وكساء جدرانها من أحجار المرمر.

وربما كان قدماء المصريين فى ذلك العهد يغسلون جسد الملك المتوفى ويحنطونه ويقومون بالطقس المعروف باسم "فتح الفم" فى هذا المعبد، وقد عثر على بقايا من أحواض وحفرات لوضع أعمدة السقائف أمام المعبد وفوق سطحه.

الطريق الصاعد :

والطريق الصاعد لهرم "خفرع" يكاد يكون مقطوعاً بأكمله فى صخر الهضبة، ومازال جزء قليل من جداريه باقياً حتى الآن نراه فى النهاية الشرقية للطريق قريباً من معبد الوادى، ولكننا لا نستطيع الجزم بما إذا كان هذا الطريق مسقوفاً أو إذا كانت النقوش تغطى جداريه. وهو يصعد بانحراف فوق منحدر الهضبة فى اتجاه شمال - غربى وينتهى عند المعبد الجنائزى على مقربة من الركن الجنوبي لواجهته الشرقية.

وكانت الرمال قد غطت هذا المعبد، وحفره "ماريت" فى عام ١٨٥٣، ولكنه لم يكشف إلا بعضاً منه فقط، وخصوصاً فى أجزائه الداخلية، لأنه لم يكن يظن فى ذلك الوقت أنه مبنى قائم بذاته غير متصل بشئ آخر. وقد عثر "ماريت" أثناء حفارة على تمثال خفرع المنحوت من حجر الديوريت الذى يعتبر كنزاً من كنوز المتحف المصرى بالقاهرة. وفى السنوات الأولى من هذا القرن قام الأثرى "هولشر" بحفره حفراً كاملاً، وعلى يديه تمت معرفة حقيقة أهميته، وحقيقته كمعبد الوادى فى المجموعة الهرمية للملك "خفرع".

وواجهة معبد الوادى تتجه نحو الشرق، وأمامه مرسى على قناة كانت هناك، إتجاهها من الشمال إلى الجنوب، والجزء الغربى من هذه القناة يجرى تحت نفق مبنى من كتل ضخمة من الحجر الجيرى، ويلوح أنه يمر تحت معبد بنوه فيما تلا من عصور.

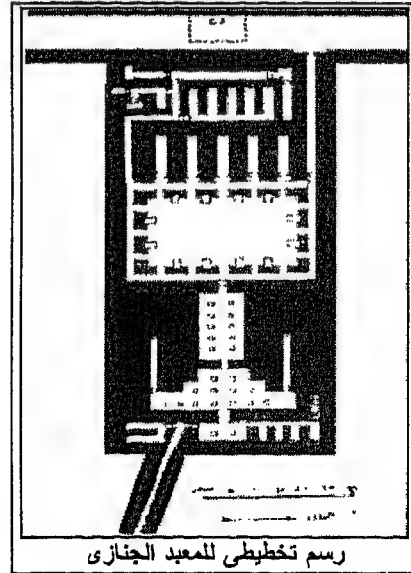
وجدران معبد الوادى مشيدة أصلاً من أحجار ضخمة من الحجر الجيرى المحلى كسوها بكتل الجرانيت الأحمر منحوتة بدقة كبيرة ومصقولة. والغالبية الكبرى من الأحجار التى فى زوايا المبنى قطعت على شكل حرف L، وكان ذلك سبباً فى عدم وجود أحجار موضوعة وضعاً راسياً فى لحامات زوايا المبنى من الداخل مما زاد من متانة المعبد كله. وقد نزع الغالبية العظمى من أحجار الجرانيت التى كانت كساء للجدران الخارجية ولكن الكساء الجرانيتى فى الداخل ما زال كاملاً وفى حالة تامة من الحفظ، كما استخدم البنائون القدماء كتلاً من أحجار المرمر فى أرضية المعبد وفى بناء جدران بعض الحجرات الصغيرة.

كان الدخول إلى المعبد عن طريق مدخلين فى الواجهة الشرقية أحدهما فى الجهة الشمالية والآخر فى الجهة الجنوبية ويعتقد "هولشر" أن الفجوات المستطيلة فى الأرضية أمام المبنى إنما كانت لوضع قواعد تماثيل على شكل أبو الهول على جانبى كل مدخل من المدخلين.

ويوصل كلا المدخلين إلى ردهة طويلة ضيقة، وفى هذه الردهة عثر "ماريت" على تماثيل "خفرع"

المعبد الجنائزى:

أما المعبد الجنائزى لخفرع فهو من الآثار العظيمة وقد قام بحفره "هولشر" فى السنوات المبكرة من هذا القرن، وبالرغم مما تعرض له من تخريب فإن ما بقى منه كاف لجعل زائره يحس إحساساً عميقاً بعظمته، كما يستطيع الزائر أيضاً أن يتتبع رسمه التخطيطى.



ولا يكاد هذا المعبد الجنائزى يشبه مثيله الذى شيده "خوفو" وهو أقل شبهاً بتلك المعابد الصغيرة التى شيدها "سنفرو" و "حوني" كمعابد جنازية لأهراميهما. ولا شك أن تغييراً ما مازلنا لا نعرف حقيقة الكاملة قد حدث فى العقيدة الدينية الخاصة بالملك أدى إلى هذا التغيير الكبير فى تصميم معابد الأهرام.

ويظهر أن المعبد يشبه معبد الوادى فى أن النواة أو الجزء الأوسط من جدراته مشيد من الحجر الجيرى المحلى وإن كسائه كان من مادة أخرى، ربما كانت من الجرانيت، وكانت أرضيته من المرمر، ومدخله يؤدي إلى ممر ضيق، وفى الجهة الجنوبية منه حجرتان وفى الناحية الشمالية ردهة يحمل سقفها عمودان، ثم يستمر الممر إلى الشمال ويؤدي إلى أربعة مخازن وسلم. وفى منتصف الجدار الخلفى للردهة نجد ممراً آخر يوصل إلى بهو مستطيل فى الجهة الغربية منه. وسقف الردهة محمول على أربعة عشر عموداً مربعاً، وتذكرنا هذه الردهة فى شكلها العام بالبهو المحمول على الأعمدة إلى الغرب من البهو ذى الأعمدة فى المعبد الجنائزى لهرم "خوفو". وفى نهايتى هذا البهو،

فى الناحيتين الشمالية والجنوبية منه، حجرتان طويلتان ضيقتان كانتا للتماثيل. وبعد هذا البهو نجد بهواً آخر كان يحمل سقفه عشرة أعمدة.

فإذا ما وصلنا سيرنا متجهين نحو الغرب يرى الزائر نفسه فى فناء المعبد الكبير الذى كان يحيط به من جميع جوانبه بوائك محمولة فوق أعمدة ضخمة مستطيلة كان أمام كل منها تمثال كبير للملك.

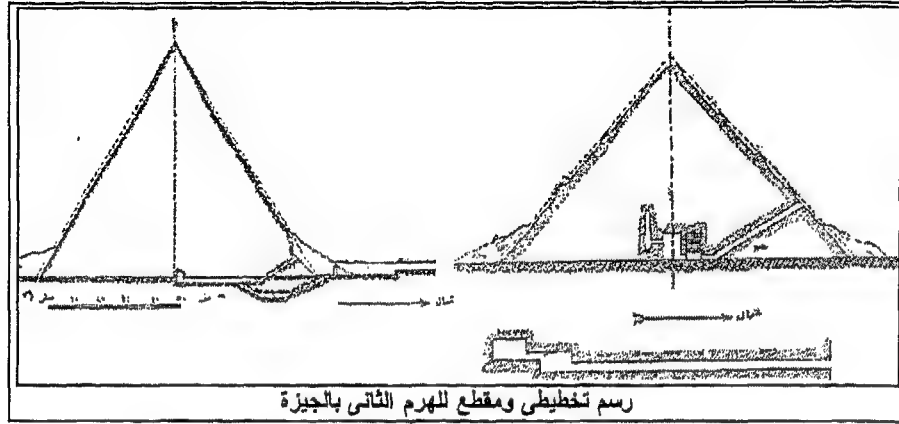
وفى الجهة الغربية من الفناء نجد، وذلك للمرة الأولى حسب معلوماتنا حتى الآن، الكوات (النیشات) الخمس التى أصبحت منذ الآن ظاهرة من الظواهر المعمارية الثابتة فى جميع المعابد الجنازية للملوك، أما فى معابد الملكات فإن عددها يقتصر على ثلاث فقط.

وفى الجهة الجنوبية من صف الكوات نجد دهليزاً يؤدي إلى خمس كوات أخرى أو ربما خمسة مخازن وراء الخمسة الأولى، وفى الجهة الجنوبية حجرتان صغيرتان وباب يقود إلى خارج المبنى.

وفى آخر المعبد، فى الناحية الغربية منه هيكمل مستطيل ضيق كانت تقوم فى وسطه لوحة جرانيتية مازلنا نرى بعض قطع منها بين خرائب المكان، وفى الركن الشمالى الغربى من الفناء الكبير باب يؤدي إلى ممر يتجه غرباً إلى فناء الهرم نفسه.

وعلى مقربة من المعبد الجنائزى توجد خمس حفرات سفن مقطوعة فى الصخر، وهناك حفرة أخرى فى الصخر شمال شرق المعبد من المحتمل أن يكونوا أرادوا أن يجعلوا منها مكاناً لحفرة سفينة سادسة.

وفى طول كل من الجدارين الشمالى والجنوبى للمعبد توجد سفينتان محور كل منهما يتجه من الشرق إلى الغرب، وموضوعتان فى صف واحد بحيث تكون مقدمة كل سفينة منهما أمام الأخرى. ومما يسترعى النظر أن حفرة السفينة الغربية فى كل زوج منها قد احتفظت بسقفها، ونجد فى داخل الحفرة ما يمثل السفينة الخشبية نفسها مقطوعة فى الصخر، وعندما عثر على هذه السفينة لم يكشف تنظيفها إلا عن بعض قطع من الفخار وبعض قطع من التماثيل، ولكن لم يعثر على أى جزء من سفينة خشبية، وإلى الجنوب من المعبد نجد الحفرة الخامسة وتتجه من الشمال إلى الجنوب، أما الحفرة التى لم يتم نحتها فهى فى الشمال الشرقى منه وتتجه نفس الاتجاه.



فى الجهتين الشمالية والغربية وإستخدموا الأحجار التى إستخرجوها أثناء هذه العملية فى الجهتين الجنوبية والشرقية لملء الفجوات التى فى الهضبة.

كان ارتفاع الهرم الأسمى ١٤٣,٥٠ متراً، وطول كل ضلع من ضلوع قاعدته المربعة ٢١٥,٥٠ متراً، أما زاوية ميله فهى ٥٣°١٠. وظل مدخله مدفوناً تحت أكوام الرديم فترة طويلة، وعبثاً حاول الرحالة الأوائل أن يجدوه حتى لقد ظن البعض منهم أنه كتلة صماء لا يوجد فيها ممرات أو حجرات حتى جاء عام ١٨١٨ ونجح الأثرى الإيطالى "جيوڤانى بلزونى" فى العثور على مدخله والوصول إلى حجرة الدفن.

وفى الواقع نجد لهذا الهرم مدخلين، وكلاهما فى واجهته البحرية والمدخل الذى إكتشفه "بلزونى" يرتفع ١١ متراً عن سطح الأرض، أما المدخل الثانى فهو مقطوع فى الصخر فى مستوى سطح الأرض، على بعد أمتار قليلة من قاعدة الهرم. ويفسر الكثيرون من علماء الآثار وجود المدخلين لهرم واحد بأن ذلك يرجع إلى تغيير تصميم الهرم أثناء بنائه، ولكن هذا التفسير غير مقنع، وفى رأى أن المدخلين سواء فى هذا الهرم أو فى الأهرام الأخرى مرتبط بموضوع دفن الملك. كان أحدهما، والممرات التى يؤدى إليها، مبنياً بإتقان ومحصناً بمباريس كبيرة ثقيلة. أما الثانى فقد كان معداً لدخول وخروج العمال وقد قاموا بإغلاقه بالحجر فيما بعد.

وترتيب الأجزاء الداخلية فى هذا الهرم بسيط جداً، فمدخل "بلزونى" ومكتوب فوقه إسم بلزونى وتاريخ الاكتشاف، يؤدى إلى ممر هابط جدرانـه

وفى منتصف الواجهة الجنوبية من الهرم كان يوجد قديماً هرم صغير، زالت تماماً كل أحجار بنائه التى فوق سطح الأرض. ولكن مازلنا نرى مدخله والممر الهابط إلى داخله. وكان هذا الهرم مربع القاعدة وطول كل ضلع منه ١٠, ٢٠ متراً ولكن مدخله وممره الهابط ضيقان إلى حد أنه يصعب على أى شخص عادى أن يدخله، وهذا أيضاً يثبت أن هذه الأهرام الجانبية لم يقصد أبداً من بنائها أن تكون للدفن، أو لأى غرض من الأغراض يستدعى دخول أحد إلى داخلها.

وكان الهرم الثانى محاطاً فى جهاته الشمالية والجنوبية والغربية بسور خارجى مازالت بعض أجزاء منه باقية حتى الآن. وفى الناحية الغربية من السور نرى جدارناً متوازية مشيدة من أحجار خشنة غير منحوتة ومقسمة إلى ١١٠ حجرات صغيرات إعتقد "بترى" أنها معسكر مساكن العمال الذين بنوا الأهرام، وفى تقديره أنها تتسع لعدد يتراوح بين ٣٥٠٠ و ٤٠٠٠ عامل.

الهرم :

كان هرم "خفرع" من الأهرام التى لم تفقد كل كسانها الخارجى، إذ مازال جزء منه باقياً فى قمته. وبالرغم من أن حجارة الكساء فقدت لونها الأبيض الجميل الذى كان لها فى يوم من الأيام، وتحول إلى لون بنى أو بنفسجى داكن فى بعض الأحيان، فإن الأحجار مازالت تحتفظ بصقلها الجيد.

كانت البقعة التى إختاروها لتشييده فوقها تنحدر بشدة من الغرب إلى الشرق، ولهذا إحتاجوا إلى عمل كبير لإعدادها للبناء فوقها. ولهذا نحتوا صخر الهضبة

التي توجد في مواقع أخرى. ويمثل الملك خفرع بحجمه الطبيعي، إذ أن ارتفاع التمثال جالسا على كرسي العرش يصل إلى ١٦٨ سم. وقد وجد في معبد الوادي الخاص بالملك في جبانة الجيزة. ويلاحظ أن التمثال المصري القديم قد فكر في اتخاذ شكل جديد لكرسي العرش. فيحمل العرش هنا أسدان، أسد على كل جانب. اكتفى الفنان هنا بنحت رأسيهما وسيقاتهما. وعلى جوانب كرسي العرش نقش الفنان الملك جالسا، واضعا يديه على ركبتيه، اليسرى مبسوطة واليمنى تمسك رمزا يعتقد البعض أنه (المكس) وهو الوعاء الجلدي الذي يحوى الطقوس الدينية، ويرى البعض الآخر فيه صولجانا أو منديلا. وهناك رأي ثالث يرى فيما يمسكه الملك في اليد اليمنى رمزا للولادة الثانية التي يبتغيها الملك في العالم الآخر. ويلبس الملك هنا النقبة القصيرة الملكية ذات الثنيات، ولباس الرأس المعروف (بالنمس) وقد ميز الجزء الذي يكسى الصدر منه بالثنيات أيضا، وزين جبهته بالصل الملكي. ويقف خلف رأس الملك الصقر حورس ناشرا جناحيه. وقد اتقن التمثال هنا تمثيل الصقر بجناحيه ورأسه ومنقارة الصغير وعينييه المدورتين. ويلاحظ أن الفنان تعمد عدم ظهور الصقر لمشاهد التمثال من الأمام حتى لا يقلل من أهمية رأس الملك خفرع وقدسيته. على أن وجود الصقر حورس خلف رأس الملك قد يشير - في رأي البعض - إلى حماية الصقر حورس للملك، إلا أن أحدث الأبحاث تفسر وضع حورس بهذا الشكل في هذا التمثال بأنه قد يمثل الآلهة حورس نفسه على الأرض، الذي تجسد في صورة خفرع وعاش بين رعيته على الأرض. ويرى أنور شكري أن وضع اليدين على الركبتين إنما أريد به تحقيق الأثر الفني فحسب، إذ أن وضع إحدى اليدين على الصدر ما يشغل عن تركيز النظر في الوجه ويقلل من أثر طلعه وأهميته ويتسق هذا الوضع الجديد أتم اتساق مع ما ساد فن النقش من وضوح وجلاء. ويعتقد فستندورف أن هذا التمثال يمثل الثالوث المقدس أوزيريس ممثلا في شكل الملك خفرع وإيزيس ممثلة في كرسي العرش والابن حورس ممثلا في الصقر. أما ملامح الملك فنرى فيها قوة وحزم وقد مثلها الفنان في خطوط بسيطة واضحة.

لقد استوحى التمثال المصري القديم الشكل التكعيبي في عمل تمثال الملك خفرع الذي يمتاز بتصميم فريد. فقد وفق التمثال في الحصول من تلك

وسقفه من الجرانيت الأحمر وزاوية إنحداره ٢٦°، ثم يؤدي بعد ذلك إلى ممر أفقي في نهايته متراس من الجرانيت. أما المدخل الأوطأ فإنه يؤدي أيضا إلى ممر هابط ينحدر بزاوية مقدارها ٢٢°. ويظهر أن هذا المدخل هو المدخل الأصلي لأن ممره الهابط ينتهي عند متراس، ثم نجد بعد ذلك دهليزا أفقيا، ثم ممرا آخر يؤدي إلى حجرة يطلق عليها عادة اسم حجرة الدفن وهي فارغة ومنحوتة في الصخر.

ويستمر الممر الأفقي بعد ذلك، وبعد متراس آخر يرتفع إلى أعلى حتى يقابل الممر المتصل بالمدخل العلوي ويتحدان معا في الإستمرار في بهو طويل أفقي منحوت في الصخر ينتهي عند حجرة الدفن الأخيرة.

والجزء الأسفل من حجرة الدفن مقطوع في الصخر، ولكن الجزء العلوي من جدرانها وسقفها الجمالوني المثلث مشيد بالحجر الجيري وهي تكاد تكون في منتصف الهرم تماما .

وفي الجهة الغربية من الحجرة كان يوجد تابوت مثبت في الأرضية نفسها وهو من الجرانيت المصقول بعناية كبيرة وأبعاده ٢,٦٠ متر في الطول و ١,٥٠ متر في العرض، وارتفاعه متر واحد تقريبا.

وعندما عثر "بلزوني" على هذا التابوت وجده مفتوحا وغطاؤه ملقى فوق الأرضية، وقد إكتشف "برنج" و "فيز" أن هذا الغطاء كان يلتحم فوق صندوقه بواسطة ثقوب في نهايته وأن القدماء ثبتوا هذا الغطاء في مكانه بوضع راتنج مذاب عثر العالمان البريطانيان على بقاياها في الثقوب نفسها، وعلى الجدار الجنوبي من الحجرة نجد اسم "بلزوني" مكتوبا و إلى جانبه تاريخ الإكتشاف في عام ١٨١٨.

خفرع : (تمثال)

ويجب الإشارة إلى أجمل تماثيل الملك خفرع والذي يعتبره العلماء بوجه حق من أروع التماثيل الملكية في الدولة القديمة وهو تمثال منحوت من حجر الديوريت الذي حصل عليه الفنان من الصحراء النوبية غرب أبوسنبل وليس هذا الحجر إلا نوعا خاصا - وقد لا يكون له مثيل - من أنواع الديوريت

المعابد فى كل مناطق مصر شمالا وجنوباً.

وهناك نص مسجل على ، صخور جزيرة بيجه (جنوبى أسوان) ، يتحدث فيه عن احتفال الملك رمسيس الثانى بعيده الثلاثينى الأول والثانى والثالث ، وأنه كلف ولى العهد "خعمواس" بإعلان مراسيم الاحتفال فى كل البلاد والأشراف عليها ، ولابد ، كما نعلم ، أن الاحتفال بهذا العيد الهام كان يتم فى منف مقر ولى العهد.

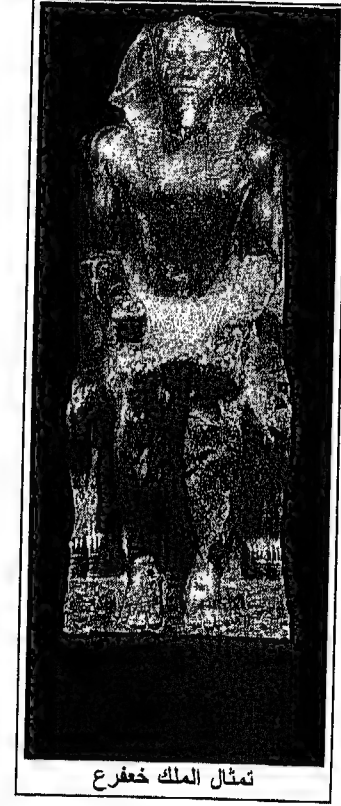
توفى "خعمواس" فى العام الخامس والخمسين من حكم والده رمسيس الثانى ، ودفن فى مقبرته التى شيدت على مقربة من قرية نزلة البطران التى لاتبعد كثيراً عن أهرام الجيزة.

خعمواس : (مقبرة - رقم ٤٤)

تنتمى هذه المقبرة للأمير خع أم واست ابن الملك رمسيس الثالث وهو ليس الأمير المشهور ابن رمسيس الثانى والمعروف بنفس الاسم. وتتكون المقبرة بطييه الغربية من مدخل يوصل إلى ممر ، يوصل بدوره إلى صالة طولية أولى بها حجرتان جانبيتان على يمين ويسار الداخل، ومنها إلى صالة ثانية، تتميز بنishtين متقابلتين قبل الوصول إلى حجرة الدفن.

نشاهد على كنفى المدخل الموصل للصالة الطولية الأولى الآلهة ماعت المجنحة رابعة ثم نتابع المناظر التى على يسار الداخل فنرى أربعة مناظر تمثل الأمير أمام بتاح ثم يقدم الملك والأمير النبذ إلى جحوتى ثم يجتمعان مع أنوبيس وأخيراً رمسيس الثالث أمام رع حور أختى وأحد الآلهة ثم نتابع مناظر الجدار المواجه وتتكون من أربعة مناظر أيضاً تمثل الملك يقدم البخور أمام بتاح سكر ثم يقدم الأمير والملك البخور إلى الآلهة جب، ثم يجتمعان مع الآلهة شو وأخيراً يقدم الأمير والملك البخور إلى أتوم.

نلاحظ قبل الدخول إلى الحجرة الجانبية الأولى المنظر المعتاد للشمس المجنحة فوق العتب الخارجى للمدخل. ومنظر أبون موت اف على سمسكى المدخل. ثم نتابع مناظر هذه الحجرة فنرى على جدار المدخل نفسه إيزيس ونفتيس يمينا ونبت وسرقت يساراً، ونشاهد على الجدار المواجه للداخل منظراً مزدوجاً للآله أوزيريس مع كل من نفتيس على الشمال وإيزيس على اليمين. وهناك منظران



تمثال الملك خعفرع

الكتلة الحجرية - رغم صلابه وصعوبة نحتة - على تمثال رائع مصقول ذى أبعاد ثلاثة، مراعيًا فى ذلك النسب الصحيحة للجسد البشرى، كما نجح فى التغلب على صعوبة نحت التمثال من الناحية الجانبية وذلك بنقش رمز الوحدة بين الشمال والجنوب.

خعمواس :

الابن الثانى عشر للملك رمسيس الثانى، وقد عينه أبوه ولياً للعهد فى السنة الثلاثين من حكمه، وأضطّر تبعاً للتقليد الذى بدأه ملوك الأسرة الثامنة عشر أن ينتقل إلى منف مقر ولى العهد، الذى كان يتقلد فى نفس الوقت قيادة الجيوش المصرية، إلا أن والده قلده وظيفة هامة أخرى وهى: "كبير كهنة منف" العارف بكل ما يجرى فى المعابد. ولاشك أن تقلده لهذه الوظيفة ينم عن الموقف الذى أتخذه أبوه نحو كهنة أمون فى طيبة، وتغليبة كفة "بتاح" (الآله الأكبر لمنف) على أمون (الآله الأكبر لطيبة واله الدولة).

أشتهر "خعمواس" بخبرته العظيمة بالشئون الدينية وتقاليده الدين، كما أنه أهتم اهتماماً واضحاً بترميم الآثار القديمة، ولذلك بقى اسمه مسجلاً على كثير من

الأسطورة التي وردت على بردية "وستكار" التي تتحدث عن زوجة كبير كهنة الآلهة رع اسمها "رد - ددى" التي حملت من الآلهة نفسه وأنجبت ثلاثة أطفال ذكور جلسوا بالتتالي على عرش مصر وكانوا أول ملوك الأسرة الخامسة التي جعلت "رع" المعبود الرئيسى للبلاد. وأن صحت المقارنة يبدو أن "خنت كاوس" ماتت وقد تولى ابنها الثانى عرش البلاد.

خنتكاوس : (مقبرة)

فى جنوبى الهرم الثانى بالجيزة بنيت مقبرة على غرار قبر الملك "شيسسكاف". وهذه المقبرة معروفة منذ زمن طويل ونجدها مرقومة فى جميع خرائط جبانة الجيزة تحت رقم "بسيوس ١٠٠". وفى موسم حفائر عام ١٩٣١-١٩٣٢ قام المرحوم سليم حسن بالحفر حولها، ونعرف من نتائج حفائره أنها شيدت لتكون قبراً للملكة "خنتكاوس" التي كانت أما لملكين حكما مصر، وقد صممها المعمارى القديم على هيئة تابوت كبير فوق صخرة كبيرة، وتحت هذه الصخر الطبيعية للهيكل الخاص بها. وكان إستخدام المعمارى لهذه الصخرة الناتئة شبيها بما فعله غيره فى نحت صخرة "أبوالهول" أو الإستفادة من الصخرة التى بنى فوقها الهرم الأكبر. وكانت جدران الهيكل المنحوتة فى الصخر مغطاه بكساء من الأحجار الجيرية نقشت عليه بعد المناظر المعتادة فى مقابر هذا العصر. أما حجرة الدفن فإنها تبدأ من الحجرة الثانية من حجرات الهيكل، ويؤدى المدخل إلى دهليز هابط ثم إلى حجرة الدفن، فيها حجرات مخازن صغيرة على جانب الحجرة. والقاعدة الصخرية لهذه المقبرة العظيمة تكاد تكون مربعة، طول كل ضلع فيها ٤٥,٥٠ متراً فى المتوسط، وإرتفاعها ١٠ أمتار، وقد صمموا جدرانها لتكون مزخرفة على هيئة الأبواب الوهمية من الخارج، ولكنها كسيت فيما بعد بالأحجار الجيرية الجيدة. أما البناء العلوى المبنى بالحجر فهو ٢٧,٥٠ متراً فى الطول، و٢١ متراً فى العرض. وإرتفاعه ٧,٥٠ من الأمتار، ويتكون من سبعة مداميك من كتل الحجر الجيرى المحلى. ويحيط بالمقبرة سور خارجى، وقد عثر بجانبها على حفرة سفينة منحوتة فى الصخر، ومن المتحمل أن تكون هناك حفرات سفن أخرى مازالت تغطيها الرمال.

ونعرف من النقوش التى على البوابة الجرانيتية التى كانت تؤدى إلى الهيكل، وعلى

على كل من الجدارين الشمالى والجنوبى فنرى الأمير أمام أنوبيس ثم الأمير أمام أبناء حورس ومعه سرقت على الجدار الجنوبى والإلهة نيت على الجدار الشمالى.

نصل الآن إلى الحجرة الجانبية الثانية فتتكرر فيها مناظر المدخل المعتادة فى الحجرة السابقة. وتظهر المناظر المسجلة على جدران المدخل نفسه إيزيس ونفتيس على اليسار ونيت وسرقت على اليمين، كما نشاهد على الجدار المواجه للداخل منظر للآلهة إيزيس أمام أوزيريس ثم الآلهة نفتيس أمام بتاح سكر، كما نشاهد على الجدار الجنوبى لهذه الحجرة الأمير أمام ابن حورس "حعبى" ثم أمام "قبيح سنواف" كما نرى على الجدار الشمالى الأمير أمام "امستى" ثم أمام "دواموت أف".

نعود الآن إلى الصالة الطولية الأولى لنصل إلى الصالة الطولية الثانية ومناظرها غير كاملة وقد سجل على جدرانها مناظر ونصوص من كتاب البوابات.

أخيراً نصل إلى حجرة الدفن فنرى - قبل المدخل - المنظر المعتاد للشمس المجنحة ثم نشاهد عمود "جد" المقدس على سمكى المدخل. نشاهد على جدار المدخل نفسه الآلهة أنوبيس وأسند ربما لحماية المدخل على اليسار وهناك منظر رمزى على اليمين ربما يمثل بعث الأمير الصغير أما على الجدار المواجه للداخل فهناك منظر يمثل الملك يتعبد للآلهة أوزيريس ويتبع الملك إيزيس ونيت يسارا ونفتيس وسرقت يميناً. نشاهد على الجدار الشرقى منظرين، الملك يقدم القربان للآلهة جحوتى، ومرة ثانية وهو يقدم القربان إلى الآلهة حورس ابن إيزيس وأخيراً نشاهد مناظر الجدار الغربى لحجرة الدفن فنرى مناظر تمثل الملك وهو يقوم بالتطهير وإطلاق البخور أمام حورس ثم يكرر نفس الطقوس أمام أحد الآلهة.

خنتكاوس :

يغلب على الظن أنها إبنة الملك "منكاورع" وزوجة آخر ملوك الأسرة الرابعة "شيسسكاف". شيدت لنفسها مقبرة على طراز المصطبة يعلوها تابوت ضخم فى أقصى الجنوب من جبانة الجيزة، ويتضح من بعض النصوص المنقوشة على جدران الحجرة الجنائزية فى هذه المقبرة أنها تلقبت بلقب أم ملكى الجنوب والشمال، ويربط العلماء بين هذه السيدة وبين

سنوسرت الأول فقد كان خنتى إمنتيو أول معبود فى أبيدوس، التى اكتسبت نصيباً من القداسة لوجود معبد هذا الإله هناك على حافة الأراضى الزراعية المؤدية إليها، وعلى حافة الطرق المؤدية إلى مقابر الملوك فيها وقد عثر "بترى" على أحجار من هذا المعبد هناك فى أبيدوس، هذا وقد كان القوم يرمزون للإله خنتى إمنتيو بحيوان ابن آوى مثل أنوبيس، ولعل أقدم ما عرف لنا من صورة أنما وجد على كسر من أوان حجرية ترجع إلى عصر التأسيس، ويذهب البعض إلى أن الإله أوزيريس أتى من الدلتا إلى أبيدوس فى عصر الدولة القديمة، وسرعان ما أستقر عبادته هناك بجوار خنتى إمنتيو، ثم ما لبث أن اختلط به ووحد الاثنان معاً تحت اسم "أوزير - خنتى إمنتى".

خنوم :

كان خنوم (بمعنى الخالق) إلها قديماً لمنطقة الشلال الأول، حيث ينبع النيل، فيما يرى القوم، عند جزيرة أبو، من العالم السفلى أو المحيط السفلى لنون من خلال كهفيه، ومن ثم فإن خنوم هو الذى يتحكم فى مصدر الرخاء فى مصر، فكان يرسل نصف المياه إلى الجنوب ونصفها الآخر إلى الشمال، وكان مركز عبادته الرئيسى فى جزيرتي اليفانتين وفيله، وإن عبد بصفة خاصة فى أبو (اليفانتين) حيث كان يمثل دور الأب فى ثلوث أبو. بينما تمثل كل من ساتت وعنقت دور الأم، وكان ذلك بصفة خاصة بعد سنوات المجاعة السبع التى حدثت على أيام زوسر من الأسرة الثالثة. وأصبح يطلق عليه "رب المياه الباردة" وأنه نون العظيم الموجود منذ الأزل، وأنه الفيضان الذى يرتفع حيثما يشاء.

ومن ثم فقد منحه زوسر الأراضى الواقعة على ضفتي النهر، فيما بين جزيرة سهيل جنوبى أسوان وجزيرة ضرار (المحرقة) الواقعة أمام قرنه، إلى الجنوب قليلاً من الدكه.

كما عبد خنوم كذلك فى كوم أمبو وأدفو واسنا وطيبة وندرة والشطب جنوبى أسيوط، وفى الشيخ عبادة وأهناسيا، كما انتشرت عبادته على نطاق واسع لارتباطها بالنيل، وأما المقاصير الرئيسية لعبادة خنوم، فكانت فى "سنو" (أسوان)

بقايا اللوحة التى عثر عليها هناك، أن الملكة "خنتكاوس" كانت أمًا لملكين يلقب كل منهما بلقب ملك مصر العليا ومصر السفلى، وأنها كانت ذات مركز ممتاز فى البلاد فى تلك الفترة، وقد أطلق سليم حسن على هذه المقبرة اسم هرم، وسماها "الهرم الرابع"، وفى رأيه أنها حكمت البلاد فعلاً، ومهما يكن من أمر، فمن المستحيل أن نطلق على هذه المقبرة اسم هرم، فإن كلمة هرم تدل على شكل هندسى معين ولا يمكن إطلاقها على كل قبر ملكى دون النظر إلى تصميمه الهندسى. وفى الوقت ذاته فإن النقوش لا تدل على أن هذه السيدة حكمت البلاد، فإن اسمها لم يكتب فى خانة ملكية، وليس لها الألقاب الملكية المعتادة، ولا تلبس فوق رأسها إلا الإكليل المزين بالعقاب، وهو الإكليل المعتاد لزوجات الملوك والأميرات، بدلاً من التاج الملكى.

ومع ذلك فهذه المقبرة أكبر من مقبرة أخرى أقيمت لملكة من ملكات الأسرة الرابعة، وفيها كثير من الظواهر الهامة وغير العادية.

كانت "خنتكاوس" على الأرجح إبنة للملك "مكاو-رع"، ولاشك أنها كانت من السلالة الملكية ولها حق وراثة العرش. وتأثرت هندسة قبرها بهندسة قبر "شيسسكاف" ولكنها فضلت أن تدفن على مقربة من أهرام أبيها وأجدادها، وكانت فى حقيقة الأمر حلقة الصلة بين الأسرتين الرابعة والخامسة، ومن الجائز أنها كانت أم أول ملوك الأسرة الخامسة، وهما: "أوسركاف" و"ساحورع". ولا نجد فى نقوشها لقب "زوجة الملك"، كما لا نجد ذكراً لزوجها مما يدل على أنه لم يكن من أفراد الأسرة الملكية، ونظراً لازدياد نفوذ عبادة الشمس ازدياداً ملحوظاً فى ديانة البلاد فى الأسرة الخامسة فمن الجائز جداً أن نفترض أنه كان كاهناً أكبر لإله الشمس فى هليوبوليس.

خنتى إمنتيو :

كان الإله خنتى أو خنتى إمنتيو، بمعنى إمام أهل الغرب، أى الموتى الإله المحلى، كما كان إله الجبانة فى إقليم "تا - ور" (أبيدوس وثنى)، وطبقاً لقائمة



خنوم وعنقت وساتت التى ربما كانت زوجة ثانية له، وربما ابنه لهما، وعلى أى حال، فهناك من الأدلة ما يشير إلى وجود عبادة خنوم منذ الأسرة الأولى، فلقد عثر فى أبيدوس على قطعة من اللبستر، وقد صور عليها خنوم، كما ظهر اسمه أكثر من ست مرات فى نصوص الأهرام من عصر الملك أوناس، وظل خنوم طوال التاريخ المصرى القديم وهو يتمتع بمكانة ممتازة بين الآلهة المصرية، فضلا عن المصريين أنفسهم.

خنوم حتب ونى عنخ خنوم : (مصطبة)

تقع هذه المصطبة فى سقارة، من عصر الملك تى أوسر رع" من عصر الأسرة الخامسة، ويبدو أن أصحاب هذه المقبرة قد عاشا فى القصر الملكى سوياً وربما نشأت بينهما صداقة قوية جعلتهما لا يفترقان أبداً فى حياتهما فرغياً أن تشد هذه الصداقة بعد الموت ، فكان أن اتفقا على أن يدفنا سوياً فى مقبرة واحدة وأن تنقش جدران المقبرة بصورهما وأسميهما وألقابهما. وكان كل منهما يشغل وظيفة مقلّم أظافر الملك، ومفتش مقلّمى أظافر القصر ولا شك أن هذه الوظيفة كانت ذات طابع خاص لدى الملك.

وفى جزيرة اليفانتين وبيجه، وقد ظهر خنوم فى هذه الأماكن كرب لكل جنوب مصر.

وبالاشتراك مع إيزيس ربه الجنوب، وفى مقابل بتاح وتاتن ونفتيس فى الشمال.

وكان خنوم لها خالقا، اشتق اسمه من فعل "خنم" بمعنى يخلق، مما يشير إلى أنه كان لها خالقا منذ البداية، ولم تسبغ عليه صفة الخلق كغيره من الآلهة، خلق نفسه من نفسه، كما خلق الأرض ورفع السموات على عمدها الأربعة، وخلق العالم السفلى والمياه، وخلق الكائنات الموجودة التى ستوجد والد الآباء، وأم الأمهات، وخالق الآلهة والبشر الذين شكلهم من الصلصال على عجله الفخار، سيد فيله، والكبش المقدس لرع، وقد شكل خنوم، طبقاً لأوامر أمون رع، جسد حتشبسوت التى حملت بها أمها من أمون رع نفسه بل أن القوم إنما كانوا يعتقدون أن خنوم قد شكل جسد كل طفل مولود، وكان الكبش الإفريقى حيوان خنوم المقدس. وهو نوع من الكباش له قرون تمتد أفقياً، وقد ظهر هذا النوع من الكباش منذ أقدم العصور، ولكنه اختفى وحل محله الكبش الآسيوى، الذى لا يزال فى مصر لآن، وكان خنوم يصور فى هيئة رجل له رأس كبش بقرنين أفقيين، وأمامه دولاى الفخار يشكل عليه الطفل قبل مولده، كما يشكل "الكأ" الخاصة بالطفل ، أو كبش يقف على قدميه الخلفيتين، وسمى "روح رع الحية"، وقد مثل أحيانا وله أربعة رؤوس كباش قد تشير إلى أنه اتحد مع الآلهة الأربعة العظام، وهم رع وشو وجب وأوزيريس وأن الرؤوس الأربعة إنما كانت ترمز إلى النار والهواء والأرض والماء وأما سبب اختيار الكبش رمزا لخنوم فربما كان ما لمسه القوم فى الكبش من قدرة مميزة على الإخصاب، والتى تتفق مع طبيعة منطقة أسوان، حيث تصور القوم أن النيل يأتى متدفقا من العالم السفلى إلى أرض الأحياء عن طريق فتحتين فى أبو، يتحكم فيها خنوم بحيث لا تفتحان إلا بأمر منه، وهذا وقد ارتبط خنوم بالنيل، كما ارتبط أحيانا بحورس الكبير، ولهذا فقد صور برأس صقر، كما ظهر بصفته الها للماء، وهو يفتح يديه حتى يترك المياه تنساب منها.

وكانت حقت زوجته فى بداية الأمر، ثم ما لبثت ساتت أن حلت مكانها، وتكون ثالوث اليفانتين من

الوصف :

الجزء المبنى : وهو الجزء الشمالى من المقبرة،
وشيد بالأحجار الجيرية فى منطقة منخفضة عن
الطريق الصاعد للملك "أوناس" .. وأجزائه كالآتى:

١ - المدخل :

صالة ذات عمودين من الحجر الجيرى
يتوسطان المدخل، ويحملان اسم والقباب صاحب
المقبرة، والجدران المحيطة بالأعمدة تحمل نقوشاً
بارزة بعضها ملون والبعض الآخر لم يتم تلوينه،
ومناظرها كالآتى:

الجدار الشرقى : عليه مناظر بارزة غير ملونة
تمثل الرحلة الجنائزية لتابوت المتوفى يعلوه تقديم
الذبايح ومناظر لطقوس دينية يقوم بها الكهنة.

الجدار الغربى : ويحمل نفس النقوش السابقة
ولكنها ملونة وتخص "خنوم حوتب".

الجدار الجنوبى : ويتوسطه المدخل إلى الحجرة
الرئيسية المنقوشة ويحمل على الجانب الأيمن تمثيل
"تى عنخ خنوم" وهو فوق مركب تصاحبه زوجته وهو
يقوم بصيد الطيور، بينما الجانب الأيسر يحمل نقشاً
بارزاً "لخنوم حوتب" وهو على ظهر مركب وتصاحبه
زوجه ويقوم بصيد الأسماك.

ويعلو المدخل عتب كبير يحمل نقوشاً بأسماء
والقبا المتوفيان، وهما جالسان أمام مائدة القرايين.

٢ - الحجرة المنقوشة :

وهى حجرة مستطيلة تمتد من الشرق إلى الغرب
وتحمل جدرانها نقوشاً بارزة ملونة كالآتى:

الجدار الشمالى : وعليه من أعلى منظر يمثل
الطيور وهى تطير، وفى حالة حركة أعلى نبات
البردى، بينما فى الجانب الأيمن مجموعة من الفلاحين
يقتلعون بعض النباتات من الحقل وقد مثل على كل من
الجانبين صاحبي المقبرة وقد صحب كلا منهما إبنه
ويعلو كلا منهما اسمه ولقبه.

الجدار الشرقى: من أعلى نقش بالبارز يمثل كلاً
من المتوفين يجلسان على كرسى وأمامهما الأسماء

والألقاب بينما الاتباع قد صفت فى ثلاثة صفوف أفقية
وهى تقدم القريان وينتهى المنظر من أسفل بمنظر
يمثل مركبين عليهما مجموعة من البحارة.

الجدار الجنوبى : ويحمل نقوشاً بارزة ملونة تمثل
من أعلى صيد الطيور ومن الوسط صيد الأسماك
بالشباك، ثم منظر يمثل صاحبا المقبرة يصحبان أبهما،
ومن أمامهما مجموعة من الاتباع فى أربعة صفوف
تقدم أنواعاً مختلفة من المحصولات والفاكهة.

الجدار الغربى : من أعلى منظر ملون يمثل صيد
الحيوانات ومنها الغزلان وقد طاردها كلاب الصيد بينما
الجزء الأسفل يمثل جمع العنب وعصره ثم وضع الصيد
فى أوانى كبيرة.

٣ - الصالة المكشوفة :

وتمتد من الشمال إلى الجنوب وجدرانها غير
منقوشة وتنتهى بصالة أخرى مسقوفة تتقدم الحجرة
المنقوشة الداخلية وتحتوى على جانبين مثل عليها
صاحبا المقبرة والقابهما وأسمائهما.

وعلى الجدار الشرقى والغربى منظران يمثل صاحبا
المقبرة وزوجتهما وأمامهما مجموعة من الغزلان ثم
أشخاص يقدمون غزلان.

أما الجدار الجنوبى فعليه مناظر لهما أمام مائدة
القرايين ومجموعة من الاتباع تقدم ألواناً مختلفة من
الطعام إلى ذلك:

الجزء المنحوت فى الصخر : وقد نقش على جانب
المدخل بالنقش البارز منظرين لصاحبي المقبرة
ولديهما ولون صاحب المقبرة باللون الأحمر. وعلى
خدى الباب ثمانية صفوف تمثل حاملي القرايين الذين
يحملون الطيور والفواكه والخضروات والقمح والخبز
ويجرون الثيران. أما فى داخل المقبرة فقد نقش على:

الحائط الشمالى : (يسار الداخل) أربعة صفوف
العلوى يمثل أربعة أشخاص يتقدمهم رجل ذو مركز
خاص يقودهم إلى الكتبة لدفع الجزية. يليه منظر يمثل
شون غلال وأربعة أشخاص يحملون الغلال، وخامس
يتقبل ما يحضره، أما الصف الثالث فعليه منظر يمثل
كومتين من الغلال وشخص يأمر آخر، أما الصف
الرابع يمثل ثلاث سيدات ورجلان يذريان الغلال.

مذبوحاً ويقطع منه قطعاً وخلفه يوجد رجل تابع ينظر إلى الجزر أما المنظر الثالث فيمثل مجموعة من القوارب المحملة بحزم البردى واللوتس، وثمانية ثيران تعبر مجرى مائى وخلفهم فلاح يحمل حزمتين من البردى واللوتس وتلاحظ أن ساق الفلاح وقدمه قد نقشت بطريقة تظهر شفافية الماء، وفي أسفل الجدار مجموعة من البحارة تتعارك فى خمسة زوارق بالعصى الطويلة. وفى أسفل الحائط أيضاً أربعة أبواب وهمية لصاحب المقبرة ولابن أحدهما وزوجته.

الصالة الداخلية :

الجدار الشرقى : ونشاهد صاحباً المقبرة متعانقان.
والجدار الغربى : حيث يوجد البابين الوحيديين وما بينهما نشاهد منظر يمثل صاحباً المقبرة يتعانقان.

الجدار الشمالى : منظر يمثل "خنوم حوتب" جالسا على كرسى كبير وفوقه اسمه وألقابه، وأمامه مائدة قرابين، ثم مجموعة من حاملى القرابين. وهنا يجدر بنا الإشارة إلى ذلك الهيكل العظمى لحيوان الوعل.

الجدار الجنوبى : منظر يمثل "تى عنخ خنوم" جالسا على كرسى كبير، وبقيّة المناظر تشبه تلك الموجودة على الحائط الشمالى.

خنوم حوتب الأول : (مقبرة)

وتقع من ضمن مقابر بنى حسن وتحمل رقم (١٤) وتبدأ بباب كبير الحجم دون رواق، وتكاد المقصورة أن تكون مربعة لها سقف مقبب مستو نسبياً ويزينها عمودان مستديران من الأعمدة المنحوتة على شكل برعم زهرة اللوتس (وهما محطمان الآن)، وبهما بئران للدفن. والرسوم بالمقبرة بهت لونها ولكن الرسوم التى على الحائط الشرقى تستحق الاهتمام فعليها صور المصارعين والجنود الذين يهاجمون إحدى القلاع، وجماعة من الليبيين يتقدمهم كاتب مصرى، ويلاحظ أن السيدات اللبيات يحملن أطفالهن فى سلات خلف ظهورهن، ويتميز الرجال بالريشة الموضوعة فى شعرهم وهى الرمز المميز لليبيين.

الجدار الشرقى : صاحب المقبرة "خنوم حوتب" يقف ممسكاً بعصا كبيرة فى يد وفى اليد الأخرى منديل وخلفة شخص يحمل له المظلة لتحمية من قىظ الشمس. وأمام المتوفى أربعة صفوف من المناظر، العلوى يمثل قطع البردى وحرث الأرض وبذر البذور التى تدوسها الأغنام لإدخالها فى الأرض. والمنظر الثانى يمثل الحصاد وشخص متعب يجلس ليستريح ويشرب ومجموعة من الحمير تحمل جوانات القمح. والمنظر الثالث يمثل مجموعة من الحمير تجرى دون حمولة. والمنظر الرابع يمثل مجموعة من الفلاحين تقوم بجمع وتكويم الغلال وآخرون ياطعمون الثيران.

أما الجزء الأوسط من هذا الحائط فعليه منظر يمثل المتوفى "تى عنخ خنوم" يجلس على المحفة التى يحملها ستة رجال ويقوم بمشاهدة الأعمال فى الحقل وأمام المحفة كلب سلوقى للصيد وخلفها ثلاثة رجال. ثم نشاهد المتوفى يجلس على كرسى يتطلع إلى الصناع الذين يقومون بأعمال كثيرة كصناعة التماثيل والذهب وفى أسفل الجدار صف طويل من السيدات حاملات القرابين كالخبز والخضروات والفاكهة والغزلان وصاحب المقبرة واقفا على الجانب الآخر ينظر إلى هذه الأعمال.

الجدار الجنوبى : صاحباً المقبرة على جانب الجدار يجلسان على كرسيين كبيرين وأمامهما مائدتي قرابين. والمنظر الثانى يمثل مجموعة من إثني عشر موسيقياً ومغنياً بعضهم يمسك القيثاره والبعض يمسك المزمار. والمنظر الثالث يمثل مجموعة من الراقصين والمصفيقين.

الجدار الغربى : فنشاهد منظر يمثل ثلاثة كهنة يحملون القرابين ومنظر يمثل صاحباً المقبرة فى شكل متعانق وثالث يمثلها وهما يصطادان الطيور والأسماك فى أحراش الدلتا وكل منهما يقف فى قارب مع زوجته وابنه.

كما يوجد أيضاً ثلاثة مناظر، العلوى يمثل صناعة الأوانى الفخارية ويظهر الفرن الذى توضع فيه الأوانى الطين لحرقتها وبعض العمال يضعون الحصر. والأوسط يمثل بقرة تضع عجلها الصغير، وإطعام العجل وحلب البقرة وجزار يعلق غزلاً

خنوم حتب الثانى : (مقبرة)

وتقع من ضمن مقابر بنى حسن ، وتحمل رقم (٣) ولابد أن مقبرة "خنوم حتب" الثانى كانت متشابهة فى مظهرها لمقبرة أمينى ولكن أعمدتها الداخلية قد تحطمت وبذا فقدت مميزاتها ، ولكنها مع ذلك ما زالت لها طرافتها وأهميتها الكبيرتان بسبب نوع مناظرها الملونة التى تضم المنظر الذى يمثل الآسيويين والذى أخذ على أنه صورة لمجئ سيدنا يعقوب وأولاده وأسرهم ، وهذا رأى قد رفض بالطبع من زمن طويل إلا أنه بقيت للصورة أهميتها باعتبار أنها تمثل مظهر وملابس ومستوى الحضارة التى كانت للساميين فى سوريا فى ذلك الوقت (حوالى ٢٠٠٠ ق.م).

ويزين رواق هذه المقبرة عمودان لكل منهما ستة عشر ضلعاً ، ويرى السقف مقبباً خلف العمودين كما هو الحال فى مقبرة أمينى.

أما المقصورة فتكاد تكون مربعة ويسند سقفها كما هو الحال فى المقبرة رقم ٢ أربعة أعمدة لم يبق منها إلا جزء صغير ما زال مرتبطاً بالقاعدة وهو يوضح لنا أن الأعمدة كانت ذات ستة عشر ضلعاً وأنها كانت محفورة حفراً قليل الغور. وفى نهاية الحائط الشرقى من الحجرة يفتح باب الهيكل كما هو الحال تماماً فى المقبرة رقم ٢ ، وفى الممر الجانبى القبلى نجد بنيرين للدفن. والواقع أن المقبرة فى جوهرها صورة طبق الأصل من المقبرة رقم ٢ فيما عدا الاختلاف فى التفاصيل قليلة الأهمية ، وأهم تلك التفاصيل إفريز ارتفاعه قدمان ونصف قدم يحيط بالحجرة كلها تحت المناظر الملونة ، وقد لونت هذه المصطبة بلون أحمر وردى قائم عليه بقع سوداء وحمراء قاتمة وخضراء لتقلد الجرانيت ، وعلى هذا السطح حفر ولون باللون الأزرق النقش العظيم بالهيروغليفية الذى يسرد قصة حياة خنوم حتب وهو يشتمل ٢٢٢ صفراً رأسياً ، وقد وصفه برستيد على أنه "أكمل وأهم مصدر لدراستنا عن العلاقات التى كانت تربط حكام المقاطعات الأقوياء وهم الحكام المحليون أو الأشراف فى الأسرة لثانية عشرة ومعاصروهم من الملوك".

وهو أيضاً مصدر معلوماتنا عن تاريخ أسرة حكام مقاطعة الوعل والزيجات التى أمكنهم بها بسط سلطاتهم على المقاطعات الثلاث وعلى حكم إحدى الإقطاعات.

أما الرسوم الملونة فهى فى مجموعها مشابهة لتلك التى أوردناها بالتفصيل فى مقبرة أمينى.

الحائط الغربى (ويتخلله باب للدخول) - الجانب الجنوبي :

الصف الأول : التجارون والحمالون.

الصف الثانى : بناء السفن وصانعو الفخار.

الصف الثالث : أولاد وحريم خنوم حتب يبحرون إلى أبيدوس -

الصف الرابع : الغزالون والخيازون.

الصف الخامس : النحاتون (مهشم).

الحائط الغربى - الجانب الشمالى :

الصف الأول : تخزين وتسجيل القمح.

الصف الثانى : الحصاد والدرس.

الصف الثالث : الحرث.

الصف الرابع : حج خنوم حتب إلى أبيدوس.

الصف الخامس : الكروم ومناظر الحدائق والبساتين -

الصف السادس : الثيران تخوض المياه ومناظر

صيد السمك.

الحائط الشمالى :

ويرى على الجانب الأيسر من الحائط فى أعلى :

منظر خنوم حتب وهو يصطاد ، وعلى الجانب الأيمن

تحت الكتابة يقف خنوم حتب وبصحبه أحد أولاده

وتابع وثلاثة كلاب ، وهو يشرف على أوجه النشاط

المختلفة فى مقاطعته ، وفى الصف الثالث من أعلى

الحائط يقدم كاتبه نفر حتب السبعة والثلاثين أسيوياً

(الممثلين فقط بعدد منهم) والكتابة التى تصف ذلك

تجربى كالتى : "السنة السادسة تحت حكم جلالة

الحورس ، مرشد الأرضين ، ملك مصر العليا والسفلى ،

سنوسرت الثانى ، عدد الآسيويون الذين أحضروا

بواسطة ابن الحاكم ، الأمير خنوم حتب ، ومعهم الكحل ،

الآسيويين الشاسو عددهم ٣٧". ويجدر بنا أن نلاحظ

على الأخص فى الصف الثانى من أسفل الحائط عند

النهاية الموجودة إلى اليسار منظر الخادم وهو يحاول

أن يرغم الوعل على الرقود ليطعمه ، فهو يمثل حرية

فى الرسم قل أن نجدها فى الفن المصرى فى أى مكان

خلقى ، وقد كنت من المقربين من الملك وكنت ممدوحاً فى بلاطه ومحبوياً بين مرافقيه، أنا الأمير الوارث والحاكم خنوم حتب بن نهري المحق".

"وقد نلت تشريفاً آخر فإن ابني الأكبر نخت المولود من خيتى عين لحكم مقاطعة ابن آوى بالوراثة من والد أمه وأصبح الرفيق الأوحده، وعين رئيساً لمصر الوسطى، ومنح كل القاب الشرف بواسطة جلالة الملك سنوسرت الثانى المعطى الحياة والقوة والحظوة مثل رع إلى الأبد وهناك أمير آخر هو المستشار، والرفيق الأوحده، والكبير بين الرفقاء الفريدين، فلا يوجد مثيل له فى صفاته - هذا الذى يطيعه الموظفون ، إنه الفم الوحيد الذى يلجم أفواه الآخرين، الذى يجلب الخير لأصحابه ، حارس باب الجبلية، خنوم حتب بن خنوم حتب بن نهري المولود من سيدة البيت خيتى".

وقد أوردنا ما يكفى للإبانة عما يجول فى فكر خنوم حتب من أنه هو وأسرته كانوا بمثابة (ملح الأرض) فى مصر من جيل إلى جيل. وهو ولاشك اعتقاد كان يشاركه فيه كل واحد من طبقة الأشراف الذين لاحصر لهم، والذين كانوا يعتقدون جميعاً أنه المصدر الذى لا غنى له لرخاء بلادهم.

خوفو :

تولى الملك خوفو العرش بعد وفاة والده الملك سنفر. والواقع أن اسم خوفو هو الاسم المختصر له ، إذ أن الاسم الكامل هو "خنم خواف وى" أى الإله خنوم هو الذى يحمينى، ويعتقد برستد أن خوفو ليس من مدينة منف بل من إقليم المنيا، واعتمد فى رأيه على اسم بلدة "منعت خوفو" أى مرضعة خوفو، وهى بالقرب من بلدة بنى حسن فى محافظة المنيا. ويبدو أن ماتيتون نفسه قد اعتمد على اسم هذه الضيعة، إذ أنه يذكر أن خوفو أصله من بنى حسن. على أية حال فأحدى اثنتين أما أن يكون خوفو من بنى حسن، أو تكون مربيته هناك.

أما عن الأحداث الهامة التى تمت فى عهد خوفو فلأن لا نعرف عنها الكثير ، وخاصة أن حجر بالرمو قد أصابه تشويه فى الجزء الخاص بالملك خوفو. ويبدو أنه أرسل البعثات إلى وادى مغارة لإحضار الفيروز، إذ وجد اسمه وصورته وهو يهوى بدهوس

آخر ، فالذراعان المطوحتان إلى الوراء وما يتبع ذلك من بروز فى الصدر قد مثل بمهارة تدعو إلى الإعجاب. وفى الصف الذى رسم فيه وصول الآسيويين نرى أن مميزات الزوار الآسيويين ولبسهم الزاهى الملون قد رسمت بأمانة ورئيس الفريق يدعى "أبشا".

الحائط الشرقى : (ويتخلله الهيكل)

ويرى عليه خنوم حتب وهو يصطاد الطيور بعصا الرماية ويوقعها فى الشرك بالمصايد المصنوعة من الشباك ويصطاد السمك بالحرباب.

الحائط الجنوبى :

وعليه خمسة صفوف من الخدم يقدمون العطايا لخنوم حتب الذى يجلس أمام مائدة القربان.

وفى الهيكل بقايا تمثال للأمير مزين - كما هو الحال فى تمثال أمينى - بصور زوجته خيتى وأممه باكت ، وعلى الحائط البحرى للهيكل بناته الثلاث بلكت وثنت ومرس يتقدمن من التمثال ، وعلى الحائط القبلى خمسة من أولاده هم نخت وخنوم حتب ونهري ونترنخت وخنوم حتب آخر يقبلون على مائدة قربان أمام التمثال.

ومن المؤسف أن يكون النقش العظيم لخنوم حتب من الطول بحيث لا يمكننا سرده بأكمله ولكن شذرات قصيرة منه سوف تعطينا فكرة عن الغرور الممزوج بالثقة بالنفس لحاكم مصرى نموذجى:

"ملك الوجه القبلى والبحرى، نوب كاورع (انمحات الثانى)، المعطى الحياة والقوة والحظوة مثل رع إلى الأبد، الذى أورثنى كابن أحد الحكام حكم والد أمى لحبه الشديد المعدل، فهو أتوم نفسه، نوب كاورع، المعطى الحياة والقوة والحظوة وسرور القلب مثل رع إلى الأبد فقد عينني حاكماً فى السنة التاسعة عشرة على منات خوفو حيث قمت بتجميلها كما امتلأت خزائنها بكل الأشياء. وقد خلدت اسم والدى وجملت منازل السكان والمساكن التابعة لها، وبعثت بتمائيل إلى المعبد وخصصت لها قرايينها من خبز وجعة وماء ونبيذ وبخور كما خصصت شرائح لحم للكهنة الجنائزى

وكان المديح الذى يوجه إلى بالقصر أكثر مما كان يوجه لأى رفيق أوحده وقد امتدحتنى الفرعون أمام كل نبلائه ، وتقدمت جميع الذين كانوا يسبقونى، وهذا لم يحدث قبلاً لأى خادم ، وقد عرف طريقة حديثى وتواضع

كانت تملأ أجزاءً من بعض أبيهائه وحجراته ، وأنها استخدمت لدفن الموتى في ذلك العصر. ولم يلبث الرديم والرمال المتراكمة أن غطت المدخل وأخفته عن كانوا يبحثون عنه. ولكن حدث في القرن التاسع الميلادي ، وكان ذلك في أيام الخليفة المأمون بن هارون الرشيد أن رجاله لم ينجحوا في العثور على مدخل الهرم ففقطعوا في أحجار الهرم ممراً أوصلهم إلى داخله. وقد قص علينا كتاب ذلك العصر قصصاً ملؤها الخيال عما حدث وما عثروا عليه ، وإذا حللنا كل تلك القصص نخرج منها بعض الحقائق ، ومنها أن المدفن الأصلي كان قد سرق في عصور أقدم ، وأن التوابيت والموميات التي عثروا عليها في داخله كانت من عصور أخرى.

وأشار "هيرودوت" وغيره من الكتاب القدماء إلى تلك النقوش التي قالوا عنها بأنها كانت تغطي سطوح أحجار الهرم الخارجية.

كان "خوفو" ملكاً مقدساً ، ولاشك أن رعاياه كان يسعدهم أن يشتركوا في إقامة مبانيه الخالدة ، وقد شيدت في أيامه كثير من آيات العمارة والفن. فإذا كان هذا الشخص حقيقة ملكاً ظالماً متسلطاً عاتياً فمن غير المعقول أن يكون في استطاعته ترك البلاد في حالة اقتصادية مستقرة ساعدت ابنه "خفرع" على بناء الهرم الثاني ، وهو بناء يكاد يماثل هرم أبيه في عظيمته. وإذا كان لادعاءات أولئك الكتاب أي نصيب من الحقيقة لاستحال الاستمرار في حفظ الطقوس الدينية الخاصة بالملك "خوفو" قروناً كثيرة ، فلدينا من العصر البطلمي ، أي أكثر من ألفي سنة بعد موته ، آثار تشير إلى استمرار وجود كهنة "خوفو" حتى ذلك العهد.

معبد الوادي :

ومعبد الوادي للمهرم الأكبر يقع على الأرجح تحت منازل بلدة نزلة السمان عند نهاية الطريق الصاعد أو ربما إلى الشرق قليلاً من منازل البلدة. ولقد استخدم أحد ملوك الدولة الوسطى المباني الدينية التي شيدها "خوفو" كمحجر يأخذ منه ما يلزم لمبانيه ، ولهذا لا يوجد أمل في العثور على معبد الوادي سليماً كامل البنين.

الطريق الصاعد :

عندما زار "البسيوس" مصر منذ أكثر من مائة سنة وجد الطريق الصاعد يكاد يكون كاملاً ، ولم يؤخذ منه إلا الكتل الحجرية الجيرية البيضاء التي كانت ترصف أرضيته.

قتاله على رأس أحد الأعداء هناك ، كما عثر كذلك على تمثال صغير له من العاج في أبيدوس.

حكم خوفو - طبقاً لما ورد في بردية تورين - ٢٣ سنة ، وفي هذه الفترة أتم الملك خوفو مقبرته التي اتخذت الشكل الهرمي الكامل لتكون مدفنًا لجثثاته ، وما يحتاجه في العالم الآخر وأطلق عليه "أخت خوفو" بمعنى أفق خوفو.

خوفو : (هرم الجيزة الأكبر)

مقدمة :

يمثل هرم الجيزة الأكبر أقصى ما وصلت إليه مجهودات وتجارب بناء الأهرام. فليس هذا الهرم هو أعظم ما شيده المصريون من نوعه فحسب ، بل يمتاز أيضاً بذلك الإتقان المعجز في هندسته والدقة في تخطيطه وجمال نسبه ، ولا غرور أنه كان ومازال أهم عجائب الدنيا السبع.

وقد آثار هذا الهرم إهتمام الناس منذ أقدم العصور ، ومن المرجح أنه قد وصل النهابون إلى داخله ، وسرقوا محتوياته عند سقوط الدولة القديمة خلال تلك الفترة التي ساد فيها الضعف وعمت القلاقل ، وهي ما نسميها عصر الفترة الأولى. وربما كان ذلك هو السبب الذي جعل المؤرخ الروماني "ديودوروس" يقص قصته التي يذكر فيها أن المصريين كرهوا بناء الأهرام إلى الحد الذي جعلهم ينهبون المقابر الكبيرة ، ويحطمون موميات الملوك.

كما نعرف أيضاً أن الأمير "خعمواس" ابن رمسيس الثاني اهتم اهتماماً خاصاً بجبانة منف ، ومن المحتمل جداً أنه قام ببعض الترميمات في الهرم الأكبر كما قام بنفس العمل في كثير من آثار أبوصير وسقارة.

وفي الأسرة السادسة والعشرين ظهرت في مصر نهضة كبيرة لإحياء التقاليد القديمة ، وإهتمت الناس إهتماماً خاصاً باحترام آثار الدولتين القديمة والوسطى. ولسنا نعرف على وجه التحديد ما الذي فعله ملوك تلك الأسرة نحو الهرم الأكبر ومعابده ولكن المعتقد بوجه عام أن إحياء الذكرى الدينية للملك "خوفو" قد استمرت ، وأن كهنته استمروا في العناية بمعابده وعبادته.

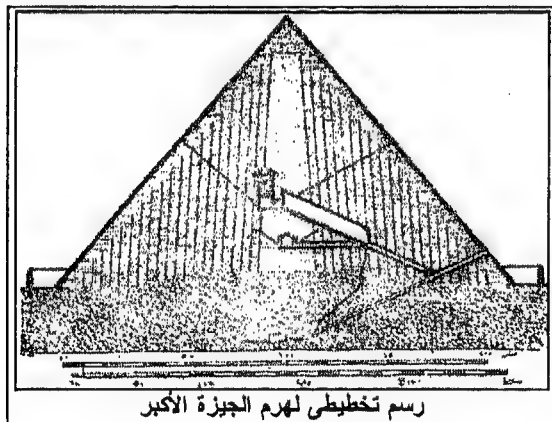
ومن الثابت أن هذا الهرم كان مفتوحاً في أيام العصر الروماني ، وأن الزائرين كانوا يستطيعون الوصول إلى بعض أجزائه الداخلية ، كما أن الأثرية

وقد حاول "ريكه" إعطاءنا رسماً تخيلياً لما كان عليه هذا المعبد، وهو يظن أنه كان في الجزء الغربى منه خمس فجوات (نيشات) للتماثيل، ولكن لا يوجد لدينا أى دليل يثبت وجودها. ويجب ألا يغيب عن أذهاننا أن عدد تلك الهياكل أو النيشات في المجموعة الهرمية في دهشور كانت ستاً، وأنها في معبد الوادى، وليست في الجنازى. ومن البقايا القليلة التى عثر عليها في هذا المعبد نعرف أن جدرانه كانت من الحجر الجيري، ولا شك أن تلك الجدران البيضاء والأرضية السوداء من أحجار البازلت والأعمدة الجرانيتية الحمراء اللون جعلت مظهر المعبد جميلاً ذا أثر في النفس، وربما هذا الاتجاه في الجمع بين الألوان كان مصدر إلهام لمعماري أهرام أبوصير.

الهرم الأكبر :

والارتفاع الحالي للهرم الأكبر ١٣٧ متراً، ولكن ارتفاعه الأصلي كان ١٤٦ متراً، كما تدرج عليه القائمة الحديدية الموضوعة فوق قمة الهرم. وقاعدته مربعة طول كل ضلع منها كان في الأصل ٢٣٠ متراً (٤٤٠ ذراعاً مصرية)، وزاويته ٥١°٥١'، أما طول الضلع الآن فهو ٢٢٧ متراً نظراً لنزاع أحجار الكساء الخارجى.

وكان يحيط بهذا الهرم رصيف من كتل الأحجار الجيرية، كما شيدوا جزءاً منه فوق ذلك الرصيف الذى ما زلنا نرى بعض أجزائه في الجهتين الشمالية والشرقية، كما نرى أيضاً عدداً من أحجار الكساء الخارجى في مكانها الأصلي في الجهة الشمالية على الأخص، وهى من الأحجار الجيرية الجيدة، وتعطينا فكرة عن عناية البنائين القدماء بنحت تلك الأحجار وإتقان وضعها إلى جوار بعضها البعض.



وقد أعجب "هيرودوت" إعجاباً كبيراً بهذا الطريق وقال عنه إنه عمل لا يقل عن تشييد الهرم نفسه، كما ذكر أيضاً أنه كان مزيناً بالنقوش. وما زال يوجد حتى الآن جزء غير قليل من هذا الطريق في مكانه القديم، وهو يدل دلالة واضحة على عظمة هذا العمل ومدى قوته وإتقانه.

وفى عام ١٩٣٨ كشفت حفائر المرحوم الأستاذ سليم حسن التى قام بها شرقى هذا الهرم عن بعض أحجار مزينة بالنقوش، وهى أصلاً من الجزء الأعلى من الطريق الصاعد. كانت النظرية السائدة حتى وقت هذا الكشف أن جدران معابد الدولة القديمة لم تكن تزخرف بالنقوش قبل أواخر أيام الأسرة الرابعة. وكان علماء الآثار يفسرون ما ذكره "هيرودوت" أنه يشير إلى ما خلفه الزوار من كتابات، ولهذا اعتقد بعض الأثريين أن ما تم الكشف عنه في عام ١٩٣٨ إنما هو من أعمال الترميمات في الأسرة السادسة والعشرين. ولم يقتنع علماء الدراسات المصرية القديمة بأن جدران المعابد كانت تزين بالنقوش قبل أيام "خوفو" إلا في عام ١٩٥١ عندما كشفت حفائر دهشور عن جدران معبد الوادى هناك، وهو من أيام الملك "سنفرو" وعند ذلك آمنوا بأن تلك الأحجار المنقوشة، وهى من الطريق الصاعد، إنما هى من أيام "خوفو" نفسه، وأنها جزء من مجموعته الهرمية.

المعبد الجنازى :

وفى الجهة الشرقية من الهرم شيد "خوفو" معبده الجنازى، ولكن لم يبق منه إلا مكان بعض أساسات الجدران واضحة فوق الصخر، وجزء من أرضية بهو المعبد وهى من حجر البازلت، وهذه البقايا القليلة رغم ضآلتها أمدت علماء الآثار بأدلة كافية لمحاولة عمل رسم تخطيطى للجزء الشرقى من المعبد، وهو يختلف إختلافاً تاماً عن المعابد الجنازية التى كانت قبله أو بنيت بعده. ويؤدى مدخل هذا المعبد إلى بهو كبير ذى أعمدة، وهو مستطيل ومحوره الطويل من الشرق إلى الغرب، كما أن سقف البورتيكو (السقيفة) كان محمولاً على أعمدة من الجرانيت عثر على قطع صغيرة منها. أما الجزء الغربى من هذا المعبد فقد تخرّب تخريباً يكاد يكون تاماً، وهو على أى حال لم يكن كبيراً لأن الحيز الذى كان يشغله صغير وضيق.

ثلثي طول الكرة الأرضية عند خط الاستواء ، وعندما كان نابليون في مصر حسب أنه يوجد في الهرم الأكبر ، وما جاوره من أهرام ، أحجار تكفى لإقامة سور حول فرنسا ارتفاعه ثلاثة أمتار وسمكه متر واحد ، وقد أيد أحد الرياضيين الذين كانوا بين علماء الحملة الفرنسية هذا التقدير الذى حسبته نابليون .

ويقع مدخل الهرم فى منتصف الجهة الشمالية منه وهو فى المدمك الثالث عشر من الهرم ، ويرتفع نحو ٢٠ متراً عن الأرض . والمدخل غير مستخدم فى الوقت الحاضر ، وله سقف جملونى مثلث مبنى بكتل ضخمة من الحجر الجيري المحلى ويؤدى إلى ممر طويل منحدر .

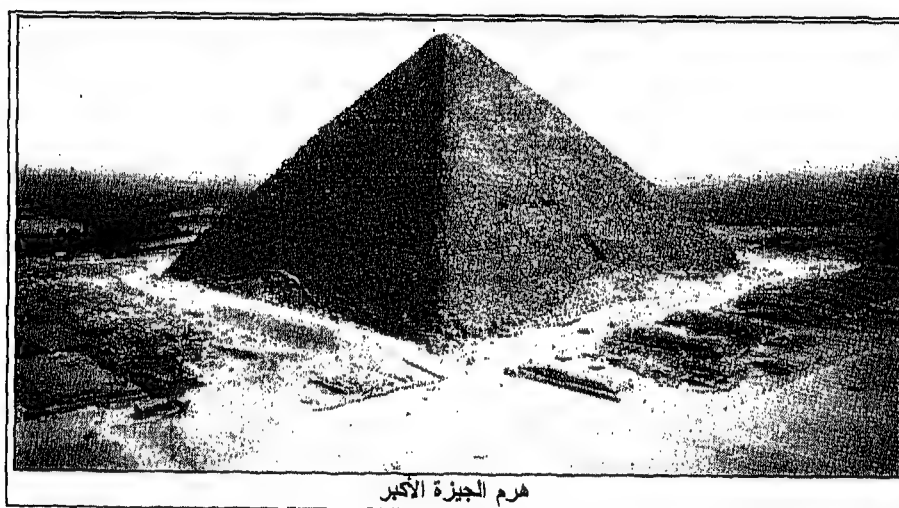
ويدخل زائر الهرم الآن من الممر المعروف باسم "مدخل المأمون" وهو الكسر الذى أحدثه عمال هذا الخليفة فى القرن التاسع الميلادى للوصول إلى داخله ، وقد قطعوه فى المدمك السادس وهو أوطأ من المدخل الأسمى ، ثم ينحرف قليلاً إلى جهة الغرب ، وبعد مسافة قدرها ٣٦ متراً يتصل هذا الممر بالممر الأسمى والممرات الأخرى للهرم .

ويستمر الممر الأسمى فى إنحداره إلى أسفل بزاوية مقدارها ٢٨° حتى يصل إلى حجرة فى الصخر لم ينته العمال القدماء من إتمام العمل فيها ، وهذه الحجرة هى حجرة الدفن الأصلية التى أعدت فى التصميم الأول للهرم ليُدْفَن فيها الملك . ويعتقد علماء الدراسات المصرية بوجه عام أنه حدثت فى تصميمات الهرم عدة تغييرات أثناء تشييده . كان تصميمه الأسمى أن يكون حجمه أقل مما أصبح عليه فيما بعد ، ولكن البنائين

ويكون صلب بناء الهرم من كتل كبيرة من الحجر الجيري المحلى الذى إستخرجوه من محاجر قريبة فى الهضبة نفسها ، ووضعوها حول وفوق مرتفع صخرى تركوه فى مكانه ولم يجدوا حاجة إلى إزالته . ولا نستطيع تحديد حجم هذا المرتفع الصخرى لأنه مغطى بأحجار الهرم نفسه ، وقد قدر بعض من عنوا بدراسة هذا الهرم أن عدد أحجاره بما فى ذلك أحجار الكساء الخارجى ، تقرب من ٢,٣٠٠,٠٠٠ كتلة من الحجر ، متوسط وزن كل منها ٢,٥ طن ، على أن بعضها يزن نحو ١٥ طناً .

ويشعر الكثيرون أنه لا يمكن لأى شخص أن يوفى الهرم الأكبر حقه من الوصف أو يستطيع أن ينقل إلى القارئ فكرة عن حجمه الجبار . وقد قدم لنا بعض المغرمين بالإحصائيات كثيراً من العمليات الحسابية المضنية ليعقدوا مقارنات بين ارتفاعه وحجمه ويبين الآثار الأخرى الشهيرة . وإستناداً إلى ، تلك التقديرات نستطيع القول بأن مساحة قاعدة الهرم الأكبر يمكن أن تتسع لمجلسى البرلمان وكاتدرائية القديس بولس فى إنجلترا ، ويبقى منها بعد ذلك مكان كبير غير مشغول . وهناك حجة أخرى يتضح منها أن المساحة التى تشغلها قاعدة الهرم تكفى لأن تشيد فيها كاتدرائيات فلورنسا وميلانو والقديس بطرس فى روما ، وكذلك كاتدرائية القديس بولس ودير وستمنستر فى لندن .

ولو أننا قطعنا جميع أحجار الهرم إلى أحجار صغيرة ، حجم كل منها قدم مربعة واحدة ، ووضعنا هذه الأحجار كل منها إلى جانب الآخر لأصبح طولها



هرم الجيزة الأكبر

وبعد الانتهاء من بناء حجرة الدفن الثانية غير بناء الهرم تصميم بنائه مرة أخرى ، فقد زادوا من حجمه وبنوا حجرة دفن ثالثة أعلى من الحجرتين السابقتين. وعندما يصل الزائر إلى هذه الحجرة يعود أدراجه إلى بدء الممر الأفقى ، ويصل إلى البهو الكبير الذى يصعد إلى المقر الأخير للملك "خوفو" ، وهذا البهو العظيم هو أجمل وأقم ما يمكن أن يراه زائر فى داخل أى هرم من الأهرام ، وطول هذا البهو ٤٧ متراً وأرتفاعه ٨,٥٠ أمتار ، وله سقف متدرج وفى وسط أرضيته جزء غائر عمقه ٦٠ سنتيمتراً وعلى جانبيه الجزء الغائر أى فى أرضية الجزئين المرتفعين على الجانبين نجد ثقوباً مستطيلة الشكل ، ربما عملت هنا لاستخدامها لتثبيت العروق الخشبية التى تسند المتاريس الحجرية التى كانت تغلق هذا البهو.

وفى الجزء الأعلى من الحائط الجنوبي، أى فى نهاية الجزء الأعلى من البهو الكبير، نرى فتحة صغيرة تؤدى إلى ما يمكن أن نسميه الحجرة السفلى من الحجرات الخمس الصغيرة المشيدة فوق بعضها البعض لتخفيف ضغط الجزء الأعلى من بناء الهرم على حجرة الدفن التى تقع تحتها. وكل حجرة منها مبنية بكتل الحجر الجيري ومسقفة بالجرانيت وأرتفاعها نحو متر واحد فقط ، وفى هذه الحجرات نجد كتابة من كتابات المحاجر مذكوراً فيها العام السابع عشر من حكم "خوفو" ، مما يدل على وصول مرحلة العمل فى هذا المكان فى ذلك التاريخ ، وهذه الكتابات هى الوحيدة التى عثر عليها فى داخل هذا الهرم وعليها إسم الملك "خوفو".

وينتهى البهو الكبير عند ممر أفقى مبنى بأحجار الجرانيت طوله ٨,٤٠ أمتار وأرتفاعه ٣,١٠ أمتار، تتخلله ثلاث فتحات أعدت للمتاريس التى تغلق الدهلز المؤدى إلى حجرة الدفن ومازال جزء من واحد منها فى مكانه حتى الآن. وفى الجدار الجنوبي عدد من الثقوب الرأسية يفسرها البعض بأنها كانت مستخدمة فى رفع وإنزال كتل المتاريس. وفى آخر هذا الدهلز نجد الحجرة التى يطلق عليها إسم "غرفة الملك" وأحجار جدرانها وأسقفها وأرضيتها من الجرانيت الأحمر ، ومقاييسها ٥,٢٠ x ١٠,٨٠ أمتار ، وأرتفاعها ٥,٨٠ وسقفها مستو ومكون من تسعة

قرروا أن يزدوا من حجمه قبل أن ينتهوا من العمل فى حجرة الدفن. ولهذا السبب بنوا ممرأ صاعداً طوله ٣٦ متراً وأرتفاعه يزيد قليلاً على متر واحد ويوصل هذا الممر إلى ممر آخر أفقى طوله ٣٥ متراً وأرتفاعه ١,٧٥ متر، وينتهى بما يسميه الناس خطأ باسم "حجرة الملكة". ولكن الحقيقة أن هذه الحجرة ليست إلا حجرة الدفن الخاصة بالملك فى التصميم المعدل. وفى نقطة تقاطع الممر الصاعد بالممر الأفقى توجد فوهة "بئر" تنزل عمودية فى بعض الأحيان، وفى زاوية منحدره جداً أحياناً أخرى ، إلى عمق مقداره ستون متراً إلى أن يصل إلى القسم الأسفل من الممر الهابط. والمعتقد أنه عمل ليكون بمثابة طريق لخروج العمال الذين كانوا مكلفين بملء الطريق الصاعد بالأحجار الضخمة بعد دفن الملك ، إذ أنه متى أسقطوا المتاريس الحجرية فى أماكنها المعدة فإنها تسد الممر الصاعد سداً تاماً ، وفى هذه الحالة يصبح العمال محبوسين لا يستطيعون الخروج لو لم يكن أمامهم مثل هذه البئر. وحجرة الدفن الثانية المسماة بحجرة الملكة مبنية كلها بالحجر الجيري وهى ٥,٢٠ ، ٥,٧٠ متراً وأقصى ارتفاع لسقفها الجمالونى المثلث حوالى ١٥ متراً. وفى كل من الحائطين الشمالى والجنوبى نجد فتحة صغيرة لا تزيد عن بضعة سنتيمترات مربعة على ارتفاع متر واحد تقريباً من أرضية الحجرة. وهاتان الفتحتان توصلان إلى مسلكين أو ممرين ضيقين جداً كان المفروض أن كلا منهما يستمر فى بناء الهرم بأكمله حتى يصل إلى خارجه ، ولكن الفتحتين الخارجيتين لهذين المسلكين أصبحت الآن داخل بناء الهرم نفسه نظراً لما طرأ من تعديل عند تكبير حجم الهرم.

ويسمى هذان المسلكان عادة باسم "مسلكا الهواء" ولكن الغالبية الكبرى من المشتغلين بالدراسات المصرية يؤمنون بأن لهما هدفاً دينياً متصلاً بروح الملك.

وفى الجدار الشرقى من هذه الحجرة "تيشة" أو كوة كبيرة ذات سقف متدرج ، وفى الجدار الخلفى لهذه الكوة نجد ممرأ قصيراً يؤدى إلى نفق صاعد، موصل إلى ردهة أمام حجرة الدفن العلوية، وهذا الممر والنفق ليسا أصليين وإنما من عمل الباحثين عن الكنوز فى العصور المتأخرة.

لبناء القاعدة كانوا يرفعون الأحجار الأخرى بواسطة آلات مكونة من عروق قصيرة من الخشب وكانت الآلة الأولى ترفع الأحجار إلى أول الدرجة الأولى ، وعلى هذه الدرجة كانت توجد آلة أخرى ترفع الحجر عند وصوله إليها ، ثم ترفعه إلى الدرجة الثانية حيث توجد آلة ثالثة ترفعه أيضاً إلى درجة أعلى .

ولهذا فإما أنه كان لديهم عدد من الآلات تماثل لدرجات الهرم ، وإما أنه كانت لديهم آلة واحدة من الممكن تحريكها بسهولة ، ينقلونها من مدامك إلى آخر عند رفع الحجر ، وقد ذكروا لى الأمرين ، ولهذا السبب فإني أذكر كلا منهما ، وقد إنتهوا من إتمام الجزء الأعلى من الهرم أولاً ثم الجزء الأوسط ، وأخيراً الجزء الواقع تحتها كلها وأقربها إلى الأرض .

نفهم مما ذكره "هيرودوت" أن الوقت الذى تطلبه بناء الهرم الأكبر والطريق الصاعد إليه كان ثلاثين عاماً ، عشرة منها للطريق الصاعد وعشرون للهرم نفسه ، ولكن النصوص القديمة تذكر أن "خوفو" حكم ثلاثة وعشرين عاماً فقط ، ويسوح أن أحد الأدلاء الجهلة خدع "هيرودوت" فى بعض الموضوعات مثل ترجمة النص الذى رآه منقوشاً على الهرم .

وفهم قارئ نص "هيرودوت" أن جميع أحجار الهرم قد جئ بها من الضفة الشرقية للنيل ، وأنهم حملوها فى سفن عبرت بها النهر . ولكننا نعلم تماماً أن الهرم ذاته مشيد من الحجر الجيرى المحلى ، أى المأخوذ من الهضبة نفسها ، ولم يستخدموا فى بنائه أحجاراً من محاجر الضفة الشرقية إلا تلك الأحجار الجيرية البيضاء الجيدة النوع التى بنوا بها الكساء الخارجى للهرم .

أما عن الخزائن التى تحت سطح الأرض والتى تحيط بها المياه الآتية من النيل ، فأمر لا ظل له من الحقيقة . ففى أيامنا الحالية ، ومع ارتفاع منسوب المياه الجوفية ، فإن الرطوبة لا تصل أبداً إلى الجزء الواقع تحت مستوى سطح الأرض فى داخل الهرم ، كما أن ارتفاع الهرم لم يكن فى أى يوم من الأيام مساوياً لطول ضلع قاعدته وذلك بالرغم من أن الرقم الذى ذكره هيرودوت عن طول القاعدة صحيح إلى حد ما .

والآن وقد عرفنا كل هذه المعلومات الخاطئة فإلى أى حد يمكننا تصديق ما ورد عن نظرية "الآلات الخشبية" فلو فرضنا جدلاً أنهم عرفوا وجود تلك الآلة .

أحجار ضخمة وزن كل منها ٥٠ طناً تقريباً . وفى الجزء الغربى من هذه الحجرة نرى صندوق تابوت من الجرانيت لا غطاء له ، وهو مصقول صقلاً طيباً ولكنه خال من النقوش ، وفى كل من الحائطين الشمالى والجنوبى من هذه الحجرة "مسلك هواء" مازال واحد منهما يعمل حتى الآن ويساعد على وصول الهواء النقى إلى هذه الحجرة .

طريقة بناء الهرم :

ويتساءل معظم زائرى الهرم الأكبر ، والدهشة تملك عليهم نفوسهم ، كيف بنى هذا الهرم ! فلو طلبنا من المهندسين المعماريين الآن أن يشيدوا هرمًا مثله تماماً فمن المرجح أنهم سيتراجعون ويحجمون ، بالرغم مما يتيسر لهم الآن من الآلات ، والأجهزة الحديثة ، وإستفادتهم من تجارب مدة تقرب من خمسة آلاف سنة .

وهناك نظريات عدة عن طريقة بناء هذا الهرم ، بعضها يختلف عن بعض وهاهى ذى الفقرات التى دونها هيرودوت بالتفصيل ، وقد استقاها على الأرجح من الكهنة المصريين الذين كانوا يعيشون حول الهرم :

"كان يقوم بهذا العمل بصفة مستمرة مائة ألف شخص يعملون لمدة ثلاثة شهور ثم يحل غيرهم فى مكانهم . وقد إحتاج بناء الطريق الصاعد الذى استخدموه فى نقل الأحجار (إلى أعلى الهضبة) إلى عشرة أعوام من ظلم الناس ، وهو عمل لا يقل فى رأى عن بناء الهرم نفسه . وهو مشيد من الأحجار المنحوتة ومغطى بنقوش تمثل الحيوانات ، وقد استغرق هذا العمل عشر سنوات ، وذلك لعمل الطريق الصاعد والأعمال فوق الهضبة التى شيدوا عليها الهرم ، والحجرات التى تحت سطح الأرض التى أراد خوفو أن يستخدمها كخزائن لأغراضه الخاصة . واستغرق بناء الهرم نفسه عشرين عاماً ، وهو مربع القاعدة وطول كل ضلع ٨٠٠ قدم وارتفاعه مثل هذا القدر ، ومبنى كله بأحجار منحوتة ومصقولة الجوانب ، ومثبتة إلى بعضها البعض بدقة وعناية فائقة ، ولا يقل طول أى حجر من الأحجار المشيد بها الهرم عن ٣٠ قدماً .

شيدوا هذا الهرم على درجات ، ووضعوا أحجاره بالطول والعرض وبعد أن أتموا وضع الأحجار اللازمة

من بنائه اللهم إلا التفسير الصحيح الذى يؤمن به الأثريون. وبالرغم من أن أكثر من واحد من علماء الدراسات المصرية القديمة فند بشدة جميع هذه الآراء والنظريات الغربية فإن أشخاصاً كثيرين مازالوا يؤمنون بها.

لقد أثبتت البحوث الأثرية إثباتاً قاطعاً قوياً أن الهرم الأكبر ليس إلا مقبرة أقيمت ليدفن فيها الملك "خوفو"، وكل ما نجده فى هذا الهرم من دهاليز، أو أبهاء، أو حجرات، إنما يتمشى مع تطور العمارة المصرية فى عصورها القديمة، كما أن أحجام أحجارها أو مقاييسها ليست لها أى علاقة بحوادث حدثت فى أيام أو عصور بعد تشييد ذلك الهرم. ولا يستطيع أى أثرى أن ينكر أننا لم نستطع حتى الآن حل جميع المشاكل المتعلقة بهذا الهرم ، أو طريقة بنائه، ولكن هذا النقص فى معلوماتنا لا يمكن أن يجعلنا نصرف النظر عن الأدلة الأثرية التى تقوم على أسس وثائق صحيحة واضحة.

والحقائق وحدها كافية كل الكفاية لتجعلنا نطأطأ الرأس إعجاباً بهذا الأثر فالهرم الأكبر هو أعظم مقبرة فى العالم أجمع بنيت لتكون قبراً لفرد واحد ، كما أنه أشهر بناء أثرى فى الدنيا كلها ، ولم يحدث قبل أيام "خوفو" أو بعد أيامه أن بنى لملك مثل هذا المستقر الأبدى الفخم.

وبالرغم من أن هذا الهرم لم يستطع تحقيق الغرض من بنائه، وهو حماية جسم صاحبه ، فقد نجح كل النجاح فى تخليد اسمه فطالما وقف الناس منذ آلاف السنين أمام هذا الهرم تملؤهم الرهبة والإعجاب، وستقف أجيال من الناس لم يولدوا بعد، وستملؤهم أيضاً الرهبة والإعجاب، وسيبقى اسم "خوفو" مذكوراً وخالداً فى سجل الأيام ما بقى هرمه شامخاً بعظمته على حافة الصحراء.

خوفو : (مراكب الشمس)

فى شهر مايو سنة ١٩٥٤ تم إكتشاف سفينة من خشب الأرز لم يسبق الكشف عنها من قبل ، وقد تم ذلك الاكتشاف على يد المهندس المصرى كمال الملاخ عندما كان يشرف على عملية تنظيف الجهة الجنوبية من هرم الجيزة الأكبر مما كان متراكماً فيها من أتربة وأحجار. تلك السفينة كانت فى حفرة فى الصخر طولها ٣٠ متراً وكان هناك سفينة أخرى إلى الغرب.

وأنهم استخدموا واحدة منها يحركونها من مدماك إلى آخر فإن الوقت الذى يحتاج إليه تحريكها يزيد كثيراً على العشرين سنة التى ذكرها "هيرودوت" ، وإذا كانت هناك آلات لكل مدماك ، ولكل حجر ، فإن عملها يحتاج إلى كميات من الخشب لا نستطيع أن نتصور مقدارها. ولكن بالرغم من كل ذلك فإن بعض العلماء المحدثين ينظرون إلى هذا التفسير نظرة جديّة، ويحاولوا أن يضعوا إيضاحات عن نوع الآلة التى يحتمل أن يكون قد استخدمها قدماء المصريين.

وكتب "ديودورس" أن الطريقة التى بنى بها الهرم هى طريقة الجسور أو الطرق الصاعدة ، وهذه هى أقرب النظريات إلى العقل.

وحدث بالفعل أن الكشف عن الهرم الناقص للملك "سخم خت" فى سقارة منذ سنوات قليلة ، قد أثبت فوق كل شك أن ذلك الهرم قد بنى بمعونة الطرق الصاعدة، التى مازالت باقية هناك حتى الآن.

والهرم الأكبر كان ، ومازال مصدر إلهام للكثير من المفكرين ، كما تسبب أيضاً فى وجود كثير من النظريات الباطنية ونظريات الأسرار الخفية والنظريات الخاصة بمعرفة الغيب والتنبؤ بما سيحدث فى المستقبل، كما كان عبدة النجوم فى العصور الوسطى يعتقدون إجتماعاتهم داخله وكانوا يعتبرونه مصدر حكمة لهم.

وهرم "خوفو" أى هرم الجيزة الأكبر ، وحده دون سائر الأهرام هو الذى إستوعى أنظار من يطبق عليهم بعض الناس إسم مجانين ، أو عشاق الهرم ، لأنهم يجدون فى أبعاد ممراته وحجراته أساساً لنظريات كثيرة تفسر أو تتنبأ بحوادث ذات أهمية تاريخية ، إلى درجة أن بعضهم ادعى أنه استطاع أن يجد فى داخل الهرم الأكبر تسجيلاً لما ورد فى كل من التوراة والإنجيل بل وصل الأمر بأحدهم أنه قال إنه توصل من حسابات قام بها إلى معرفة تاريخ مولد السيد المسيح، لأن هذا مسجل فى داخل الهرم. ويعتقد بعض أولئك المتحمسين أن الهرم لم يبن ليحتوى على تنبؤات فحسب، بل إنه بنى، وكان بناؤه المعجز، بواسطة أسرار لا نعرفها الآن، وإنه من الممكن شفاء بعض الأمراض بواسطة الإشعاع أو الأحوال الجوية الخاصة فى أجزاء من ممراته.

والشئ الوحيد الذى يتفق عليه كل الذين يؤمنون بتلك النظريات هو أن هذا الهرم لم يبن ليكون قبراً للملك "خوفو"، ويقدمون جميع أنواع التفسيرات للغرض

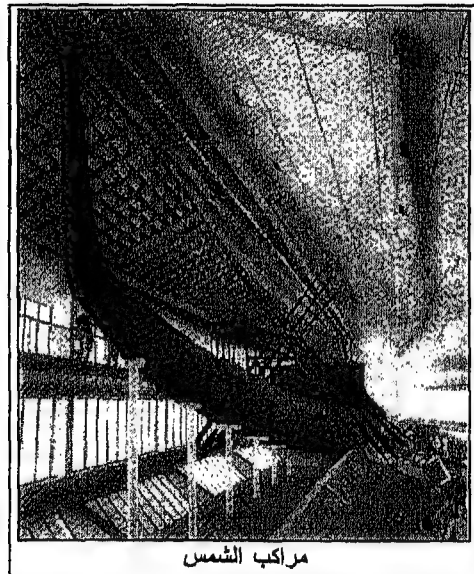
وتسمى السفن التي عثر عليها بجوار الأهرام عادة باسم "مراكب الشمس"، ولكن هذه التسمية ليست دقيقة على أى حال لقد كانت لدى المصريين القدماء عدة أنواع من السفن كان القصد منها إمداد الملك المتوفى ببديل مادي عن السفن التي عساه يحتاج إليها في الحياة الأخرى. ومن دراسة نصوص الأهرام نجد أنه كان يوجد على الأقل ثمانية أنواع من السفن كان الملك يستخدمها في أسفاره السماوية ، وكان إثنان منها لأجل عبور السماء ، يركب إله الشمس إحداهما لرحلة النهار وتسمى "معنجت" والأخرى لرحلة الليل وتسمى "مسكتت". ولهذا فإن إثنين فقط من هذه السفن يمكننا أن نطلق عليهما سفن الشمس ، وليستا لغرض آخر. ولهذا فمن الأفضل أن نسمى هاتين السفينتين سفناً جنازية أو طقسية ، فقد كانت دون شك ذات صلة وثيقة بالمعتقدات الدينية الخاصة بالبعث بعد الموت. ولسنا نعرف أيضاً في أى مكان في المجموعة الهرمية يجب أن توضع سفينتا الشمس أو ما إذا كان لهما شكل خاص يميزها عن سواهما من السفن. ونحن نعرف أنه قد عثر حتى الآن على خمس سفن للملك "خوفو": إثنان منها في الجهة الجنوبية ، وإثنان في الجهة الشرقية ، وخامسة إلى جانب الطريق الصاعد.

ولاجدال في أن حفرتي السفينتين المكتشفتين إنما صنعتا من أجل "خوفو". ومن الواضح طبعاً أنهما لم توضعاً في مكانهما وتغلق حفرتهما إلا بعد موته، وأن الذي أتم هذا العمل هو الملك الذي حكم من بعده. وعلى كل حجر من الأحجار التي سقوا بها الحفرة نجد بعض علامات المحاجر أو كتابات أخرى ، كما كانت العادة في مصر القديمة. والأسم الملكي الوحيد الذي عثر عليه بين تلك الكتابات هو اسم الملك "رع - ددو" ، وهو الذي تولى العرش بعد أبيه ، وكان من واجبه الإشراف على دفن "خوفو" وإتمام مالم يتمه من عمائر.

عثر على السفينة المكتشفة في حفرة منحوتة في الصخر تبعد ١٧,٨٥ متراً عن قاعدة الهرم ، وطولها ٣١,٢٠ متراً، وعرضها ٢,٦٠ متراً، وعمقها ٣,٥٠ متراً ، وكانت مسنوفة بإحدى وأربعين كتلة كبيرة من الحجر الجيري وكتلة واحدة صغيرة. وطول كل حجر من الأحجار الكبيرة ٤,٨٠ متراً وعرضه ٠,٨٥ متراً، وارتفاعه ١,٦٠ متراً، ومتوسط الوزن ستة عشر طناً. وكانت أطرافها مرتكزة على شفة خاصة على كل من

ويجب ألا يغيب عن أذهانتنا أن الأثريين كانوا يعرفون منذ وقت طويل بوجود مثل هذه السفن إلى جانب مقابر الملوك ، بل وبعض الأفراد ، وقد عثر في حلوان على حفرات تشبه السفن في شكلها مبنية بالطين ، على مقربة من مقابر الأسرتين الأولى والثانية، في سقارة. وكان معروفاً أيضاً أن بعض السفن كانت مدفونة على مقربة من هرم الجيزة الأكبر، وأن ثلاثاً من الحفرات التي كانت موضوعة فيها قد تم الكشف عنها منذ عدة سنوات وكان بعضها يمكن زيارته ورؤيته في الناحية الشرقية من الهرم ، كما يمكن رؤية خمس من هذه الحفرات على مقربة من الهرم الثاني على مسافة قليلة من المكان الذي عثر فيه على هذه السفينة .

قام "ريزنر" بتنظيف حفرات السفن التي على مقربة من الهرم الأكبر عند قيامه بالحفر شرقي ذلك الهرم في السنوات التالية لعام ١٩٢٠ وعثر في واحد منها على قطع من خشب مذهب ، وبعض أجزاء من الحبال. وعلى أى حال فلم يعثر أحد على أى سفينة خشبية كبيرة من أيام الدولة القديمة قبل عام ١٩٥٤ ، وإن السفن الوحيدة التي عثر عليها في منطقة دهبشور يرجع تاريخها إلى أيام الأسرة الثانية عشرة ، وإثنان منها معروضتان في المتحف المصري بالقاهرة ، والثالثة معروضة في متحف التاريخ الطبيعي بشيكاغو في الولايات المتحدة الأمريكية. ولكن أهمية هذا الكشف العظيم تكمن في ذلك الضوء الذي ستلقيه السفينة المكتشفة على صناعة بناء السفن في الدولة القديمة ، فضلاً عن أنها أقدم السفن الكبيرة التي عثر عليها حتى الآن.



مراكب الشمس



تمثال الملك خوفو

حتى من الرؤوس البديلة التي سمح بها). وقد مثله الفنان جالسا على مقعد بسيط، ذي مسند قصير للظهر، في وضع هادئ مستقر، لا يسا تاج الوجه البحرى الأحمر (طرفه الأعلى مهشم)، قابضا بيده اليمنى على المذبة التي تبدو واضحة بارزة على ذراعه الأيمن. أما اليد اليسرى فهي موضوعة على ركبته. وقد سجل اسم الملك على كرسى العرش. ورغم صغر التمثال إلا أنه يوضح قوة وعظمة خوفو وهو معروض بالمتحف المصرى.

خونسو :

كان الآله خونسو يمثل فى ثلوث طيبة دور الابن لكل من آمون وموت، وقد ظهر ارتباطه، كآله للقمر فى طيبة، متأخرا، وأن كان قد ارتبط بالفعل قبل ذلك مع آله القمر تحوت، هذا وقد اشتق اسمه من فعل "خنس" بمعنى "يعبر" إشارة إلى عبور القمر إلى السماء، ويبدو أن خونسو كان يمثل اصلا المشيمة الملكية، ولما كان الملك من اصل مقدس، فإن كل ما يتصل بمولده فهو مقدس كذلك، وبما أن الملك كان يوحد مع الشمس، فإن ما بعد المولد إنما كان يوجد بالقمر، وكانت المشيمة الملكية تحمل على علم كجزء من الرموز الملكية فى المناسبات الرسمية.

وكان يطلق على خونسو كثير من الصفات والألقاب، فكان سيد الزمن وحاسب المواقيت والطفل

جانبي الحفرة، كما وضعوا المونة بين كل حجر وآخر. وعندما بدأ العمال فى رفع تلك الأحجار من أماكنها بعد مضي ستة أشهر على هذا الاكتشاف اتضح أن السفينة لم توضع فى الحفرة كما هى، وإنما فككوها قبل وضعها وحاولوا قدر المستطاع وضع أجزائها قريبا من أماكنها الأصلية لتظهر كما لو كانت سفينة كاملة. ولكنهم وضعوا بعض أجزائها، مثل مقدمتها فى الحفرة دون عناية كما ألغوا بأعمدة حجرة السفينة ومجدافيها الكبيرين ، اللذين كان يستخدمان بدلا من الدفة لتحريكها ذات اليمين وذات الشمال ، والمجاذيف الصغيرة الأخرى متناثرة فوق سطحها. وكانت أبواب الحجرة أو الحجرات التي فى السفينة موضوعة أيضا فوق سطحها ، كما وضعت أيضا بعض ربطات الحبال والحصير ، كما إتضح أن أخشاب السفينة كانت تثبت بعضها مع بعض بالسنة تعشيق وخوابير خشبية ومسامير عروية ومشابك من النحاس.

وفى يناير ١٩٦١ كانت أجزاء السفينة كلها مازالت موجودة على مقربة من الحفرة فى ذلك البناء الخاص بعد صيانتها كيماويا للمحافظة عليها. ويعرف القائمون بالعمل فيها الآن مكان كل قطعة فيها ، والسفينة تم إعادة تركيبها فى المتحف الخاص. وقد تم تركيب أجزاء السفينة وهامى ذى مقاييسها النهائية : طولها من المقدمة إلى النهاية ٤٣,٥٥ مترا ، وارتفاعها عند المقدمة ٥ أمتار وعند المؤخرة ٧ أمتار. وتتكون أجزاؤها من ٦٥١ قطعة من الخشب غالبيتها العظمى من أرز لبنان تضاف إليها بضع مئات من قطع صغيرة من الحبال والمسامير والحصير وغير ذلك. كما نعرف الآن أن حجرة كبيرة تحتل وسط السفينة ويحمل سقفها ثلاثة أعمدة من الخشب تيجانها من النوع المعروف فى الفن المصرى باسم الطراز النخيلى.

خوفو : (تمثال)

ويرجع إلى عهد الملك خوفو تمثال صغير من العاج، ارتفاعه ٧ سم، عثر عليه بترى عام ١٩٠٢ فى معبد خنتى امنتيو (أوزيريس) فى أبيدوس، وهناك احتمال أن هذا التمثال الصغير جداً للملك خوفو قد نذر لمعبد أوزيريس فى أبيدوس فى عصر متأخر. إذ أنه ليس من المعقول أن مشيد أكبر الأهرامات وأعظمها يسمج لنفسه بأن يكون له تمثال بهذا الصغر (أصغر

على آثار كثيرة تحمل اسمه في أماكن متفرقة، لا في مصر وحدها ولكن في بعض البلاد المجاورة مثل سوريا وفلسطين والعراق وجزيرة كريت. وقد حاول البعض أن يدلل بذلك على وجود إمبراطورية هكسوسية في عهده، شملت معظم أجزاء العالم القديم، ولكن وجود هذه القطع الأثرية المنقولة في تلك البلاد، لا يدل إلا على علاقات تجارية واسعة بين مصر وجيرانها. يبدو أنه حاول أن يتقرب من المصريين، فتشبه بملوكهم، وأطلق على نفسه ألقاباً فرعونية صرفة مثل "الاله الطيب" و"أبن الشمس" وغيرها.



الاله خونسو

خيتي : (مقبرة)

وهي في بني حسن وتحمل رقم (١٧) وتخص الحاكم الأعظم لمقاطعة الوعل المدعو خيتي وبها باب كبير عادي بدون رواق، والمقصورة مستطيلة الشكل، وعلى طول الطرف الشرقي صفان من الأعمدة ذات براعم زهرة اللوتس ومنها اثنان كاملان، وأعتابها في خط متعارض مع محور المقبرة، وسقف الحجرة مقبب والأعمدة مرسومة بثمانية خطوط ملونة بألوان جميلة تحيط بجذوعها، في حين أن تيجانها ملونة بالألوان زرقاء وحمراء وبيضاء. وبالمقبرة بئران للدفن ويلاحظ أن الرسوم مازالت في حالة جيدة نسبياً إلا أنها نفدت بطريقة غير متقنة ورسمت رسماً رديئاً، فمجموعات المصارعين والأكروبات والبنات اللاعبات بالكرة وما عداها لا يمكن مقارنتها بالرسوم المماثلة في المقبرة رقم ١٥ فالمنظر هنا لا تعدو أن تكون مناظر عادية.

خيتي الأول :

مؤسس الأسرة التاسعة التي قامت في مدينة أهناسيا، التي حاولت جمع الشمل والقضاء على عوامل الاضمحلال والتفكك التي استشرت في البلاد منذ سقوط الأسرة السادسة وطوال عصر الأسرتين السابعة والثامنة. وصفه "مانيتون" المؤرخ المصري بأنه كان ظالماً متعسفاً لأفراد الشعب وأنه مضى في ظلمه وقسوته حتى أصيب بالجنون في أيام حياته الأخيرة ومات بين فكي تمساح فتك به. ويبدو أن البلاد كانت في حاجة إلى مثل هذا الرجل الذي حاول وسط الفوضى

سيد الصديق وصانع القدر، وقد نال كثيراً من التكريم والتبجيل كتعويذة تحطم الأرواح الشريرة، ومن ثم فقد نسبت إليه الأساطير طرد هذه الأرواح الشريرة، وأخيراً فإنه، شأنه في ذلك شأن والديه آمون وموت، كان مصدر للخصب والنماء، ومانحاً للتنفس للحياة، هذا وقد وحد القوم بين خونسو، كاله القمر، وبين تحوت في الأشمونين، كما اندمج كذلك مع بعض الآلهة الأخرى، مثل رع وحورس في شكل "خونسو - رع" و"خونسو-حور".

وكان يصور في هيئة رجل تتدلى على جانب رأسه ضفيرة الشعر التي كان يرمز بها إلى الطفولة، ويلتف بعباءة ضيقة، ويعلو رأسه الهلال وقرص القمر، ويحمي جبينه ثعبان الكوبرا، وكان يلبس دائماً، حول عنقه عقد خاص، وفي يديه عدد من الصولجانات الخاصة بالآلهة والملوك، وكان يصور أيضاً في هيئة رجل برأس صقر في بعض الأحيان، وكان المركز الرئيسي لعبادته في طيبة حيث كان له معبد فيها، ويرجع تاريخ المعبد الحالي إلى عصر رمسيس الثالث، ويطلق عليه "منزل خونسو في طيبة"، كما كانت له هياكل عدة في أماكن مختلفة، وبخاصة في ادفو والأشمونين، وفي العصر اليوناني كان يدعى "خون" أو "خنسيس"، كما كان يقابل هرقل اليوناني.

خيان :

ثالث، وربما أهم ملوك الهكسوس للأسرة ١٥، وأن كانت مدة بقائه في الحكم غير معروفة. عثر

عبارات الندم ، وأن السعادة فى الآخرة لا ينالها الفرد حسب ثروته وجاهه بل حسب أعماله الطيبة التى يقوم بها أثناء حياته الأولى على الأرض ومن كلماته : "أن الله يقبل القليل الذى يقدمه الرجل المستقيم أكثر من قبوله للثور الذى يقدمه الشخص الشرير".

انظر الأدب المصرى القديم

خيتى الخامس :

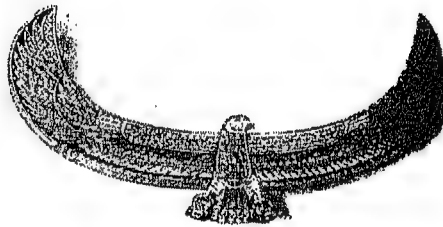
آخر ملوك الأسرة العاشرة التى قامت فى أهناسيا والتى قابلت محاولات أمراء طيبة وحلفائهم من أمراء الأقاليم الجنوبية بشن حرب كانت الغلبة فيها لأمراء طيبة ، وباختفاء "خيتى الخامس" بدأ عصر جديد فى التاريخ المصرى يطلق عليه عصر الدولة الوسطى ازدهرت فيه البلاد ونعمت برخاء كبير. ووصلت إلينا بردية من عصر هذا الملك وهى المعروفة باسم بردية "القروى الفصيح" حاول كاتبها أن يدبجها بأسلوب خلاب قوى وتتكون من مقدمة وتسع شكايات لقروى اعتدى عليه موظف صغير ، والبردية تحت على العدل، وعدم غبن الفقير بل وطلب حمايته من الغنى الطامع ومطالبة الحاكم أن يخشى الله وأن يعدل بين الناس.

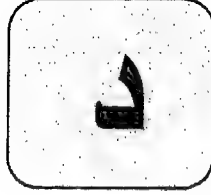
انظر الأدب المصرى القديم.

الشاملة أن يجمع كلمة بعض أمراء الأقاليم، وأن يحارب الباقين ممن رفضوا الانضمام تحت رايته ودافعوا عن استقلالهم المحلى بفرق من الجند ضد جيرانهم من أمراء الأقاليم المتاخمة.

خيتى الرابع :

ثالث ملوك الأسرة العاشرة التى قامت فى أهناسيا، استطاع أن يقضى على بعض عصابات البدو التى كانت تهاجم الدلتا من الصحراء الشرقية وتذهب القرى وتنتشر الفرع بين الناس، إلا أنه قابل صعوبات شتى من أمراء طيبة الذين كونوا مع جيرانهم أمراء الأقاليم الجنوبية حلفا قويا أراد تخليص مصر من الفوضى والتفكك السياسى واستطاع هذا الحلف التقدم نحو الشمال حتى مدينة أسيوط. عاش حياة قاسية حافلة بالمعارك الدامية تارة فى الدلتا وأخرى مع أمراء طيبة، ومن أهم ما خلفه هذا الرجل المكافح نصائحه لابنه "مرى كارع" التى ضمنها كل تجاربه فى الحياة ونعتبرها من أهم النصوص التاريخية التى تلقى ضوءا على الحالة فى مصر أثناء هذه الفترة القاسية من تاريخها. ولأول مرة يفصح المصرى عن ناحية جديدة من عقائده الدينية وهى أن الملك قد تنازل عن الوهية المقدسة وأصبح من البشر يتحدث عن ضعفه ويردد





ددون :

إله نوبى الأصل، دخلت عبادته إلى مصر منذ عصر الأسرة السادسة على الأقل، حيث ذكر في متون أهرام تلك الأسرة. وكان يطلق عليه "ذلك الشاب من مصر العليا الذى جاء من النوبة والذى يأتى بالبخور" ويرجع هذا إلى أهمية بلاد النوبة فى ذلك الوقت، كطريق تجارى تحمل عليه تجارة أفريقيا مع مصر. وفى عصور متأخرة نسبيا ظهر هذا الإله على بعض المناظر فى المعابد المصرية كاله ثانوى، ولكنه لم يتعد طيبة شمالا. وكان المركز الرئيسى لعبادته فى سمنه بالقرب من الشلال الثانى، وكان يصور على هيئة رجل ملتج، كما صور على هيئة صقر، يقف على شئ هلالى الشكل.

الدر: (معبد)

على بعد مسافة صغيرة بالنهر جنوبى معبد عمدا، وعلى الضفة المقابلة التى سنواصل تسميتها بالضفة الشرقية رغم أنها تعتبر الضفة الجنوبية بسبب انحناء النهر عند هذه النقطة تقع قرية ومعبد الدر عند منعطف النهر، وعلى مسافة ١٢٠ ميلا جنوبى أسوان، ٧١٥ ميلا جنوب القاهرة.

وهو المعبد الرابع من الشمال إلى الجنوب، وقد نحست هذا المعبد فى واجهة صخرة ضخمة خلف القرية، ولما كانت هذه الصخرة من نوع ردى، فإن حالة المعبد غير جيدة.

كانت الدر تقع فى منطقة من مناطق النوبة تعرف باسم ميام التى كانت على ما يظهر مكانا مقدسا إذ أن أكثر من أله وعلى سبيل المثال حورس كان ينتمى إليها، ثم أطلق عليها اسم "معبد رمسيس فى منزل رع" وقد تم وقف هذا المعبد للأله حور-أختى، ورع، وأمون-رع، ورمسيس نفسه والمعبد من عمل رمسيس الثانى.

دابود :

منطقة أثرية على الضفة الغربية للنيل على بعد حوالى سبعة كيلو مترات جنوبى خزان أسوان. كان بها معبد بناه الملك النوبى أزخر أمون فى أوائل العصر البطلمى، ثم أضاف إلى مبانيه الملك بطليموس فيلوماتر، كما أضيفت إليه بعض النقوش فى العصر الرومانى وقد قامت مصلحة الآثار بفكه ونقل أحجاره وأهدته حكومة مصر إلى إسبانيا، لتعاونها فى إنقاذ آثار النوبة.

دارا الأول :

خليفة قمبيز على عرش الإمبراطورية الفارسية، وثانى ملوك الأسرة ٢٧ بمصر. نهج سياسة جديدة لمصالحة المصريين على النقيض من سياسة سلفه التفسيرية، فأمر بتدوين القانون المصرى حتى علم ٤٤ من حكم أمازيس: ونقش الجزء الأكبر من معبد أمون بالواحات الخارجة، وأكمل القناة الموصلة بين النيل والبحر الأحمر، والتى كان "تكاو الثانى" قد بدأها. وزار مصر حوالى ٥١٧ ق.م.

دارا الثانى :

آخر ملوك الأسرة ٢٧ الفارسية. لم يقم بنشاط ذى بال فى مصر ولم يقم بزيارتها. وقد تطور فى عهده النزاع بين اليهود المستوطنين فى جزيرة الفنتين، جنوبى أسوان وبين كهنة الآلهة خنوم مما نتج عن تدمير معبد اليهود عام ٥١٠ ق.م.

رماة الزنوج يفرون إلى معسكرهم الواقع بين التلال والأشجار. وكان بعض هؤلاء يحمل الجرحى منهم وآخرون ينصحون النساء بالهرب. ثم يأتى بعض الضباط المصريين بالأسرى ومن بينها إحدى العائلات من الأعداء تنتظر مصيرها فى خضم المعركة ووسط ماشيتها.

وفى الصف الأعلى نشاهد مناظر مهشمة تبين رمسيس فى عربته مع أسده الأليف وهو يستعرض أسراه أمام أمون-رع ويقدم له الضحايا. وعلى الطرف الشرقى من الجدار الشمالى (المدخل) كانت هناك فى وقت ما مشاهد حربية، ولكنها اختفت الآن تقريباً.

وعلى الجدار الخلفى (الجنوبى) تمثل المناظر على يمين البوابة رمسيس وهو يذبح أربعة أثيوبيين أمام أمون-رع بينما يظهر أسده الأليف إلى جانبه، كما يظهر رمسيس أمام بتاح وتحوت، وعلى يسار البوابة يرى أيضاً وهو يذبح آسيويين أمام حار أخت.

ومنظر آخر وأسده يمك بأحد الأسرى، كما يشاهد الملك أمام الآلهة خنوم. وتحت هذه المشاهد وعلى يمين البوابة نشاهد ٩ بنات من بناته العديداً اللاتى لا يقعن تحت حصر، وعلى اليسار يظهر ثمانية من أبنائه.

وهو نوع من اختيار تمثلى لأسرته الكبيرة لأن جعبة رمسيس مليئة بشكل يسترعى الالتفات، ويشاهد الملك على الأعمدة منقوشاً أمام آلهة أخرى متنوعة، ولقد دمرت الثلاثة صفوف الأمامية من الأعمدة فى هذه القاعة ولم يبق منها سوى قواعدها والأعمدة الأوزورية المشوهة فى الصف الثالث.

أما الصالة الثانية التى ندخلها الآن فهى منحوتة كلها من الصخر، وهى قاعة مربعة الشكل ذات ستة أعمدة. أما النقوش البارزة فى هذه القاعة وعلى الأعمدة فليست جذابة كتلك التى فى القاعة الأولى فهى جميعاً ذات صبغة دينية وتقتصر على إظهار الملك أمام آلهة مختلفة أو وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة.

وعلى جدار المدخل من ناحية اليسار يتولى الآلهة حارسيزيس وإله آخر تقديم رمسيس إلى حار - أخت وآلهة أخرى.

وعلى الجدار نفسه من ناحية اليمين يشاهد وهو يقدم القرابين إلى الآلهة نيت ويتولى حار سيزيس وربما الآلهة تحوت مسح جسمه بالعطور. كما يشاهد

بينما توضح منزلة الآلهة بتاح أيضاً موضع التقديس، كما أن له أيضاً مكان فى المحراب. ولكن ليس هناك أى دليل على وجود نقوش أو أعمال لأى فراغة لاحقين، كما يبدو أن تاريخ المعبد بدأ وانتهى بحكم رمسيس الثانى.

لقد اختفى الضريح والفناء الأمامى اللذان كانا قد بنيا من الطوب اللبن، ولذلك فإن ما نشاهده الآن فقط هو الأعمدة الأولى وصالة الأعمدة الثانية أو الدهليز والمحراب بغرفتيه الجانبيتين.

أن الباب الجانبى الذى اعتاد أن يدخل منه الزوار، قد أغلقه مسيو باراسانتى أثناء أعمال التنظيف والتقوية التى قام بها، ويتم الدخول الآن من المدخل الرئيسى.

أننا عندما ندخل الآن إلى صالة الأعمدة الكبيرة التى فقدت سقفها ومعظم الأجزاء العليا من جدرانها التى نحتت من الصخر مثل أجزائها الباقية، ويرتكز السقف على اثنى عشر عموداً فى ثلاثة صفوف، وكانت الأعمدة الأربعة الأخيرة ذات أشكال أوزورية وقد دمرت وتهشمت عن عمد، بحيث لم يبق منها سوى أقدامها.

كان هذا الصف من الأعمدة يشكل فى وقت ما رواقاً للقاعة الخلفية، وعلى الأجزاء المتبقية من الجدران نشاهد نقوش بارزة لها بعض الأهمية، فعلى الجدار الشرقى (على الشمال عندما نتجه نحو المحراب) سلسلة متعاقبة من مشاهد لمعارك حربية.

فاولاً نرى مشهداً كاد أن يتلاشى لأسرى يساقون إلى حضرة رمسيس وبلى ذلك الملك نفسه حيث يشاهد مندفعاً فى عربته الحربية بينما نشاهد أعداءه يفرون من أمامه أو يداسون تحت سنايك خيله.

ثم نشاهد الملك مرة أخرى يخرج من عربته ويمسك أربعة من أعدائه من شعورهم وأخيراً يقود أسراه أمام الآلهة حار - أخت. ويبين الصف الموجود فوق هذه المناظر مشاهد المعارك الحربية والملك رمسيس الثانى أمام عدد مختلف من الآلهة التى لم يبق واضحاً منها سوى الآلهة أتوم إله هيليوبوليس.

وعلى الجدار الغربى لم يتبق سوى مشهد واحد واضح حيث يرى فى هذا المشهد رمسيس وهو فى عجلته الحربية مندفعاً وسط الجيش الهارب. ويرى

كبيرة وفقاً لأهداف تحدت على ضوء مشروع أنقاذ آثار النوبة وشملت هذه الخطة مراحل مختلفة من حفائر ومسح أثرى وتسجيل ونقل للمعابد من أماكنها قبل أن تغمرها مياه السد العالى التى بدأت فى الإرتفاع عام ١٩٦٥، فعملت هيئة الآثار بالاشتراك مع الدول الأجنبية على فك هذه المعابد وإعادة تركيبها فى مناطق عالية مجاورة وبعيدة عن منسوب المياه ومن ضمنها معبد الدر الذى تم فكه بنجاح ونقل وأعيد تركيبه فى المنطقة الثالثة من مواقع جميع آثار النوبة فى عام ١٩٧١ وبذلك تضم هذه المنطقة (منطقة عمدا) معبد عمدا ومقبرة بنوت ومعبد الدر.

دراع أبو النجا:

تعد جبانة دراع أبو النجا من أهم جبانات البر الغربى للأقصر، بين الطريق الموصل إلى وادى الملوك والطريق الموصل إلى معبد الدير البحرى. وهى تعد من أقدم الجبانات فى المنطقة، وقد كشفت فيها عن مقابر مهتمة منهوية، ترجع إلى أيام الدولة الوسطى والعصر المتوسط الثانى، كما ينتشر على سفح التل عدد كبير من المقابر الصخرية الخاصة بكبار الموظفين والكهان والقواد، يبلغ عددها قرابة تسعين مقبرة، وترجع إلى أيام الدولة الحديثة، وتتميز بنقوشها الرائعة رغم ما أصابها من تخريب.

ومن المقابر الجديدة بالزيارة فى الجانب الشمالى من الجبانة المقبرة رقم ١١ لـ "تحتوتى" وزير الخزانة والأشغال وهو من الشخصيات الكبيرة فى عهد الملكة حتشبسوت، والمقبرة ١٨ لـ "باكى" رئيس وزانى ذهب أمون فى عهد تحوتمس الثالث، والمقبرة رقم ١٩ للكهنة أمون موسى "من أوائل الأسرة التاسعة عشرة".

أما فى الجزء الجنوبى منها فهناك عدد لا بأس به من المقابر الجديدة أيضاً بالزيارة، نذكر منها المقبرة رقم ١٧ لـ "تب أمون"، أحد قواد تحوتمس الثالث، والمقبرة رقم ٣٥ لـ "باك أن خنسو"، الكاهن الأول لأمون فى عهد رمسيس الثانى، والمقبرة رقم ٢٨٩ لـ "ستاو"، الابن الملكى لـ "كوش"، أى نائب الملك فى بلاد النوبة، فى عهد رمسيس الثانى.

وقد عثر عمال "مارييت" فى منتصف القرن الماضى

على الجدار الغربى (الأيمن) وهو يقدم القرابين إلى مركب حار أخت وبياركة، أمون - رع الذى تصحبه زوجته موت.

فى حين يشاهد ثلاثة أتباع للملك وهم تحوت، ومونتو، وحورس يحمل كل واحد منهم علامة الأعياد الخمسينية. وعلى الجدار الشرقى (اليسار) يشاهد وهو يقدم قرابين إلى قارب مقدس. ثم وهو يتعبد لأمون - رع وأيزيس.

وأخيراً وهو واقف بجانب الشجرة المقدسة فى حضرة الآله بتاح وسخمت وتحوت. وعلى جدار الجنوبى أو الخلفى (الجانب الشمالى) يظهر أمام كل من أمون - رع، وشخصه فى هيئة تعبد.

وكان السقف فى ذلك المعبد أصلاً مزخرفاً بنقوش تمثل الجوارح من الطير وعدة خراطيش، ولكن هذه الزخارف قد تهمشت واختفت تماماً.

وفى المحراب نشاهد أربعة تماثيل فى الطرف الجنوبى ولكنها أصيبت بتلف شديد. وهى لشخص لبتاح وأمون - رع ورمسيس نفسه وحار أخت وعلى الجدار الشمالى يشاهد الملك وهو يقدم قرابين إلى المركب المقدس.

كما يرى وهو واقف أمام الآله بتاح، وعلى الجدار الأيمن يرى مرة ثانية وهو يقدم القرابين للمركب المقدس وحار أخت، ويرى فى سمك البوابة واقفاً أمام حار أخت، أمون - رع.

وتضم الحجرتان الجانبيتان مناظر من زخارف متشابهة، وفى الغرفة الواقعة على الشمال (الشرقية) يظهر رسم لرمسيس أمام الآله آتون، وأمون رع ورسم آخر مجسم سماوى بشكل الهى للملك نفسه له رأس صقر وأمون حار أخت وأمون - رع ومنظر أمام تحوت وموت ثم يشاهد أيضاً وهو يرقص أمام نفيس المعبودة فى المركب المقدس.

وفى الحجرة اليمنى (الغربية)، يظهر أمام بتاح وأمون وحار أخت ثم وهو يقف أمام ذات المعبودة فى وضعين مختلفين، وكما ظهر قبل ذلك وراقصاً أمام أوزيريس وحورس ويتعبد أمام حار أخت.

وفى عام ١٩٥٩ اتخذت مصلحة الآثار خطوات

"هرمبوليس بارفا" والتي يرجع أصلها إلى فجر التاريخ المصري. وكانت تعرف مدينة حورس (دمى أن حور) التي حُرقت فيما بعد إلى دمنهور.

وفي عصور ما قبل التاريخ أتحدت أقاليم الوجه البحرى فى ظل مملكتين، سيطرت إحداهما على شرق الدلتا، وسيطرة الثانية على غرب الدلتا، متخذة من مدينة دمنهور عاصمة لها. وقد ظلت دمنهور خلال العصور الفرعونية عاصمة للإقليم الثالث من أقاليم الوجه البحرى، وكانت فى جميع العصور مركزا هاماً من مراكز عبادة الآله حورس.

وهناك بعض الآثار بالمتحف المصري، عثر عليها فى هذه المدينة المشيدة فوق بلد أخرى يرجع تاريخه إلى آلاف السنين.

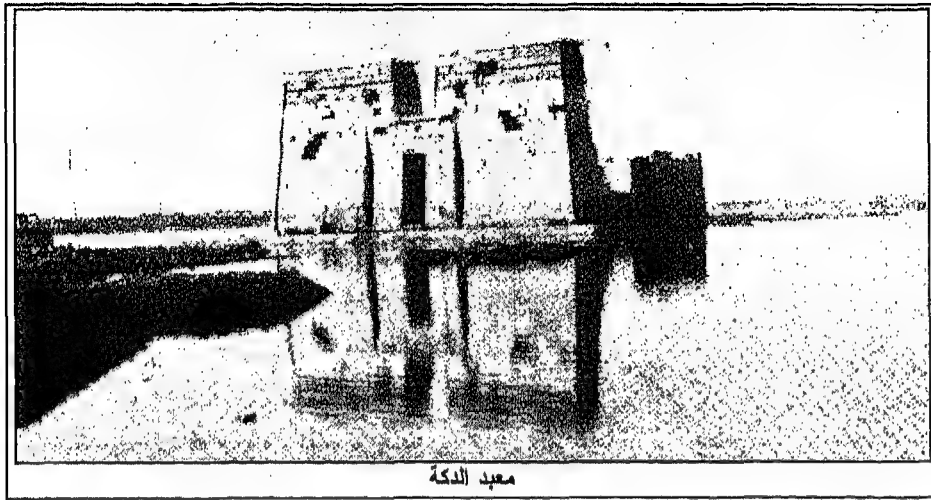
دن :

من ملوك الأسرة الأولى، يقرأ اسمه كذلك "أوديمو"، وقد استحدث لقب نسوبيتى ملك الصعيد والدلتا، واستعمله كل الملوك من بعده له مقبرة ضخمة بأبيدوس رصفت أرضيتها بالجرانيت، وآثاره المنقولة

فى هذه الجبانة على تابوت الملك "كامس"، من ملوك الأسرة ١٧، وعثر فيها أيضاً على تابوت أمه الملكة "اعج - حوتب" وفيه مجموعة حليها الفخمة، التي تعتبر من أجمل كنوز المتحف المصري.

الدكة :

قرية نوبية كانت تقع على بعد ١٠٧ كم جنوبى خزان أسوان، وكان يطلق عليها "يسلاكيس" فى اليونانية. وكان بالقرب منها معبد بناءه الملك النوبى ارجامون المعاصر لبطلميوس فيلوپاتر، وقد أضاف إلى مبانيه يورجيتيس (بطليموس الثالث) وتم بناؤه نهائياً فى عصر الأباطرة الرومان. ويبدو أن هذا المعبد كان مقاما فى موضع معبد آخر أقدم منه من عصر الدولة الحديثة، ويحتمل أن تكون بعض أجزائه قد بنيت بأحجار من معابد أخرى، كانت مشيدة فى المنطقة، فقد عثر بين أحجاره على أحجار منقوشة من عهد حتشبسوت وتحتتمس الثالث وأخرى من عصر سيتي الأول ومرنبتاح، وقد قامت مصلحة الآثار بنقله وإعادة بنائه بعيداً عن مياه السد العالى.



معبد الدكة

عديدة ويستدل منها على نشاط عسكري واسع، سواء فى الشرق ضد بدو سيناء، أو فى الغرب ضد الليبيين. ويذكر أنه أحتفل بعيدة الثلاثينى (الحب سد)، عاش فى عصرة حماكا حامل أختام الدلتا، وصاحب المقبرة المشهورة بسقارة.

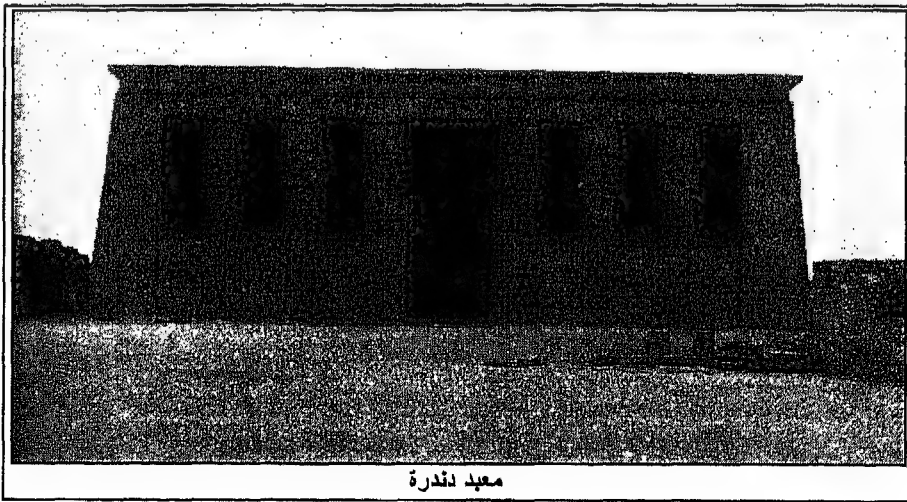
دمنهور :

دمنهور عاصمة محافظة البحيرة، وتقع على بعد ٥٥ كيلو متراً تقريباً إلى الجنوب الشرقى من مدينة الإسكندرية. وترجع أهميتها الأثرية إلى كونها فى نفس مكان المدينة القديمة التى أسماها الرومان

دندرة :

كانت مخازن لأثمن أدوات الطقوس الدينية والتماثيل والتواويس الممثلة على حوائطها. ومع ذلك، فلم تكن الروح الإلهية، التي تتقمص هذه التماثيل الأرضية المخبأة في سمك الحوائط، تخاف الأخطار الخارجية. لذلك، قد تبرهن عدة نصوص على أن هذه الحجرات التي حلت في المعابد المركبة للعصر المتأخر محل المقاصير المقامة تحت الأرض التي كانت تجاور بعض المباني الدينية في العصور المبكرة أو مقابر الموتى من الآلهة، أو الأماكن التي يهجع فيها الآله في انتظار بعثه كانت تستقبل في الظلام بعض القوى التي قد تساعده في يوم ما على أن يولد من جديد. هناك محراب مكشوف فوق

يقع الجانب الأثرى لهذه المدينة في عزلة قرب الصحراء على بعد ٦٠ كم تقريبا شمال الأقصر، على الضفة اليسرى للنيل، قبالة مدينة قنا. وهي مثل إدفو وإسنا وكثير من المدن الأخرى المعروفة بآثارها، مدينة بالغة القدم، كانت عاصمة الإقليم السادس في مصر العليا، وقد كرس لعبادة الربة حتحور. وتقول أسطورة متأخرة، إن رسم المعبد أوحى به مستندات بالغة القدم، يرجع تاريخها إلى عصر خوفو وببيسي الأول، وحتى إلى أزمنة أتباع حورس البعيدة. وهناك



معبد دندرة

السطح حيث كانوا يقيمون احتفال "الاتحاد بقرص الشمس" في عيد رأس السنة. وقد بنيت الحجرات السفلى التي تسم فيها استعدادات الحفل لإعادة مولد أوزيريس، رب الخضرة، في شهر كيهك. وكان بأحد هذه المحاريب التي فوق السطح خريطة للسماء والنجوم وأبراجها. ولا يوجد الآن من هذه الخريطة سوى نسخة "مصبوبة"، إذ نقلت الخريطة الأصلية إلى متحف اللوفر.

دهشور :

تقع منطقة دهشور جنوبي سقارة ببضع كيلو مترات، وهي جزء من جبانة منف الفسيحة. وتتميز هذه المنطقة بهرمين كبيرين شديهما سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة، ويعتبران بمثابة المدرسة التي تدرب فيها المهندسون والبنائون على إقامة الأهرام الكاملة وينفرد الهرم الجنوبي فيهما بشكل خاص، إذ بدأ المهندس تشييده

جبانة قديمة قريبة من سور المعبد تؤيد قدم المدينة وطقوس عبادتها.

بدأ العمل في معبد دندرة في عهد أواخر البطالمة، وانتهى في العهد الروماني. وكرس لعبادة ربة السماء حتحور، التي هي سيدة السعادة. وتذكرنا الأربعة والعشرون عموداً المقامة في البهو المسقوف العظيم، والمنحوتة لتمثل "المصلحة"، برموز تلك الربة، وتقوم مقام هدية موسيقية لها. ومن غرائب هذا المعبد اثنتان وثلاثون حجرة ضيقة يصعب الوصول إليها، مبنية في داخل الحوائط نفسها وتعرف باسم الغرف السرية وتوجد مثل هذه الحجرات في المعابد الأخرى، بيد أن حجرات دندرة هي وحدها المزخرفة. وقد رتبت في ثلاثة مستويات، ويصل المرء إلى الحجرات الوسطى بواسطة أبواب مسحورة في منتصف المسافة إلى حوائط الحجرات الموصلة إليها. ماذا كانت فائدة هذه الحجرات السفلية؟ لسنا متأكدين تماماً من الإجابة على هذا السؤال. ربما

تكونت في مصر دولتان، هما مملكة الدلتا ومملكة الصعيد، وكان لكل منهما عاصمتان، إحداهما تمثل المركز السياسي الأول في المملكة والثانية تمثل المركز الديني، ففي الصعيد كانت العاصمتان هما "تخت" و"تخن" وكلتاها تقع الآن على مقربة من مدينة الكلب (إلى الشمال من أدفو)، أما عاصمتا الدلتا فهما "دب" و"بى" وموقعهما "تل الفراعين" في غرب الدلتا (على مقربة من دسوق).

ولقد قامت الوحدة بين مملكتي الشمال والجنوب مرتين: الأولى حوالى عام ٢٥٠ ق.م.، وكان تنفيذ الوحدة السياسية على أيدي أهل الدلتا، الذين أختاروا "أون" (هليوبوليس) عاصمة لهم، والثانية عام ٢٠٠ ق.م. على أيدي أهل الصعيد وكان البطل المنفذ لها هو مينا "تعمر" أول ملوك الأسرة الأولى، وبالتالي أول ملك نبدأ به العصر التاريخي الفرعوني.

ومن أهم مظاهر الحكم في مصر القديمة إصرار المصري على التزام الثنائية، فالفرعون هو ملك مصر العليا والسفلى، ويتحلى بتاجين: الأبيض ويرمز إلى الصعيد، والأحمر ويرمز إلى الدلتا، ثم يتلقب بلقب "الموالى للآلهتين" وهما العقاب حامية مصر العليا، والصل (أى الثعبان) حامية مصر السفلى، وكانت ألقاب الموظفين تتصل أما بالصعيد أو بمصر السفلى. وهذه الثنائية ترجع، ولاشك، إلى الفترة التي كانت مصر منقسمة فيها إلى دولتين عرفتا باسم مملكتي "أتابع حورس".

ويبدو واضحا أن ملك مصر لم يتصف بالكلهوية إلا بعد انتهاء الأسرة الثانية، ودليلنا على ذلك أن ملوك الأسرتين الأولى والثانية انهمكوا فترات طويلة في دعم الوحدة بين الشمال والجنوب وتوطيد أركانها وأن مهمتهم لم تكن سهلة، وأنهم اعتمدوا باستمرار على القوة إلى الأخذ بالهوية الملك الذى لا ينتمى إلى الدلتا أو إلى الصعيد، وهو "حورس" الصقر، الذى اتحدت في شخصيته الآلهتان "تخت" (العقاب) ربة مصر العليا و"واجيت" (الثعبان) ربة الدلتا، والذى ادعى بعد ذلك أنه الابن الشرعى لاله الشمس "رع"، وكان أعظم الآلهة وسيدهم. وهكذا اعتقد المصريون أن ملكهم الذى يجلس على عرش البلاد لم يكن إنسانا زائلا، بل أنه إله وصفوه تارة "بالإله الكبير" وتارة أخرى

كهرم كامل بزاوية ميل مقدارها ١٣ ٣١ ٥٤، ثم لم يلبث، بعد أن بلغ ما يقرب من منتصف الارتفاع الحالى للهرم أن حول زاوية الميل إلى زاوية أقل وهى ٢١ ٤٣. ولذا يعرف بالهرم المنكسر الأضلاع ويعد هذا الهرم بمعديه والطريق الصاعد بينهما والهرم الصغير فى الجهة الجنوبية منه أول مجموعة هرمية كاملة فى العمارة المصرية. وقد تم حفر هذه المجموعة بين عامى ١٩٥٠، ١٩٥٥.

أما الهرم الشمالى فهو يعد أقدم نموذج للهرم الكامل، ويتميز بقاعدته المربعة وبواجهاته المثلثة تماما، وقد أقيمت على نمط أهرامات الجيزة وغيرها من الأهرام الكاملة. وهو يكاد أن يبلغ فى الحجم هرم الجيزة الأكبر، ولا يقل عنه إلا فى روعة المنظر وإتقان قطع الأحجار ودقة ضبط الزاوية.

انظر سنفرو

وفى منطقة دهشور أهرام من اللين، ترجع إلى أيام الدولة الوسطى، وهى أهرام أمنمحات الثانى، وسنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث، وقد عثر بالقرب منها على مقابر أميرات ذلك العهد، وجدت بها كنوز من الحلى الملكية الفريدة المثال، كما توجد فى هذه المنطقة أيضا جبانات كثيرة، من عهد الدولة القديمة، وتحتوى أكثرها نقوشا هامة، ولكنها كلها مردومة الآن.

دواموتف :

أحد أبناء حورس الأربعة، وكان يصور فى هيئة المومياء أو فى هيئة مومياء برأس ابن آوى. وكان يقوم على حراسة رثة الميت المحنطة، والتى كانت تحفظ فى آنية الأحشاء ذات الغطاء المشكل أحيانا فى هيئة هذا الإله، وكانت تحميه فى دوره هذا الآلهة نيت. انظر أبناء حورس.

الدولة :

تعتبر مصر من أعرق بلاد الأرض نظاما وحكما وإدارة، فالحكومة ضرورة فرضتها ظروف الحياة فى بيئة وادى النيل. وجعلتها ظاهرة اجتماعية تميزت بها مصر منذ أول عصورها التاريخية. ومنذ فجر التاريخ

العاصمة على مقربة من الملك. كما كانت العاصمة هي المركز الرئيسي لجميع رؤساء الإدارات المختلفة، والتي تهيم على شئون الحكم في طول البلاد وعرضها. ومن الواجب أن نذكر أن موظفي الدولة لم يكونوا يكافون بالمال بل كانوا يتسلمون مرتبات عينية، أي كميات محددة من الغلال واللحوم والزيوت والأقمشة والجلود والعطايا المختلفة. ولنا أن نتصور العبء الضخم على الإدارات المصرية في الإشراف على صرف هذه المرتبات، وما كانت تحتاج إليه من التنظيم الدقيق، وحصر وتسجيل ما يرد وما ينصرف كل يوم.

ولم يكن الملك يتكفل بمكافأة الموظفين وأطعامهم في حياتهم فحسب، بل أن هباته كانت تشملهم أيضا في حياة ما بعد الموت، إذ كانت هناك إدارة رسمية تعرف "بإدارة هبات الملك"، تقوم بتقديم القرابين والتقدميات في مقابر عدد كبير من الموظفين، وكان لها فروعها المتعددة وموظفوها وعمالها.

انظر الإدارة.

الديانة :

الدين ظاهرة اجتماعية نشأت عند الإنسان الأول في مرحلة بدائيته، تحت تأثير ارتباطه ببعض قوى الطبيعة ومظاهرها، واضطراره إلى التقرب إليها مستهدفا الاستزادة من النفع أو التقليل من الضرر، ولم يكن هذا التقرب الا على أساس التبعيد إليها وتقديسها، وتمثلت قوى الطبيعة في الشمس والقمر والسماء والأرض والرياح وغير ذلك، أما مظاهرها فقد كانت حسب بينته، وتتمثل في الحيوانات الضارية، أو المستأنسة، والطيور والأشجار والنباتات. وهكذا تعددت المعبودات واختلفت في كنهها.

وكان المصري البدائي (حاله في ذلك حال كل الشعوب البدائية) يشعر بوجود هذه القوى ويحس بتأثيراتها عليه، وهي تأثيرات بعضها ضار وبعضها نافع، ولكنه ما لبث، عندما اختار بعض الحيوانات ليقديسها، أن اعتقد أنها حوت شيئا قويا وإلهيا في نفسها، بمعنى أن هذه القوة المجهولة الأصل قد اختارت هذا الحيوان لتتجسد فيه. إلا أن المصري لم يقدر هذا الحيوان في كل نماذجها، بل اختار نمونجا واحدا لهذا الغرض، فمثلا عبد المصري

"بالأله الطيب"، وفي كلتا الحالتين كان موجودا منذ الأزل وسيبقى إلى أبد الأبد.

وكان فرعون مصر هو الدولة، وتتجمع بين أصابعه كل الخيوط التي تهيم على شئون الحكم في البلاد. كانت كلمته هو القانون، وكل ما ينطق به يعتبر مقدسا لأنه خرج من فم الآله، ولكن في الوقت نفسه كان "النطق الإلهي" والكلمة المقدسة يخضعان لعرف الهى، وهذا العرف هو ما عبروا عنه بكلمة "ماعت" التي تعنى: "الصفة الطيبة للحكم الصالح والإدارة الصالحة". هي الحق والعدل والنظام" وهي ذلك الشيء الطيب الذي نبع من عالم الآلهة في السماء، وهو عالم يتسم بالكمال في كل شيء، ثم أصبح بمثابة المنظم لجميع الظواهر التي خلقها على سطح الأرض. أنها عنوان الحكم في مصر، يتمسك بأهدابها الملك الآله، ويدلل على لوهيته بأنه لا يحيد عن تعاليمها، وبذلك يصبح أهلا لأن ينوب عن مجمع آلهة السماء في وظيفته كملك على البلاد أي أنه يحكم في حدود "ماعت".

وقد تكونت الحكومة المصرية من مجموعة كبيرة من الموظفين، ويقومون على تنفيذ أوامر الملك، فهو الذي يعينهم وهم مسئولون أمامه وحده، ويقاومهم في وظائفهم رهن برضائه الإلهي، ولقد نتج عن ذلك أن الأمور كانت تسير سيرا حسنا، كلما تحلى الملك بقوة اليأس وشدة البطش، أما إذا ضعفت هذه السلطة المركزية أو تراخت فسرعان ما كان هؤلاء الموظفون يشعرون بحرية العمل لصالحهم الشخصي، فكانوا يستقلون بأقاليهم، ويأخذون بتوريث وظائفهم دون الرجوع إلى رغبة الملك.

وكان "الوزير" يلي الملك في شئون الحكم، وكانت هذه الوظيفة الكبرى في أول الأمر تسند إلى أحد أبناء الملك (الدولة القديمة)، ولكن بعض الهزات الاجتماعية التي أضعفت الملكية في مصر جعلت هذه الوظيفة من حق الرجال المرموقين، الذين لم تربطهم بالملك روابط القرابة. وكان الوزير رئيسا لعظماء الوجهين القبلى والبحرى، وكبيرا للقضاة، ومشرفا على إدارتى الخزانيتين (بيت المال)، وعلى مخزنى الغلال، ومشرفا على جميع "أشغال الملك" وعلى السجلات الملكية، والتي تحفظ فيها الأوراق الهامة كالمراسيم الملكية والعقود والوصايا. وكان مركز الوزير باستمرار في

وقد اعتبر المصريون ملكهم إلهًا، ولذلك هيمن على شئون الحكم، فكانت كلمته هي القانون، وهو الوسيط الأوحد بين الناس وعالم الآلهة، و"الكاهن الأعظم" لجميع المعبودات التي قدسها المصريون. ولما كان من المستحيل على الملك أن يشرف "ككاهن أعظم" على الخدمة اليومية لكل معبود في كل معبد، فقد اضطر أن ينيب عنه في هذه المسئوليات بشرا عاديين، يعملون بدلا منه وباسمه.

ولعل هذه الناحية الوحيدة التي أوضح فيها المصري القديم الجانب البشري في ملوكهم، وهو الجانب الذي ازداد وضوحا في عصر الفترة الأولى، والتي تفصل بين الدولتين القديمة والوسطى، عندما أصاب التدهور الملكية وبالتالي أصبح لكل فرد الحق في أن يتصل بمعبودة بطريقته الخاصة، واستمر الحال في الدولة الوسطى عندما أراد الفراعنة استعادة هيبتهم واسترجاع نفوذهم، لا عن طريق القدسية المطلقة كاسلافهم من ملوك الدولة القديمة، ولكن عن طريق القوة والبطش فنجد مثلا أن الكلمات التي امتدح بها "سنوهي" ملكة "سنوسرت الأول" هي: "أنه سديد الرأي، قوى العضلات، يستخدم ذراعه، أنه رجل عظيم الهمة، وليس هناك من يدانيه".

وهكذا نجد أن الملكية أخذت تعتمد اعتمادا كبيرا على الصفات البشرية التي يتحلى بها صاحب العرش، ولكننا نجد أن السيطرة الدينية قد انتقلت إلى مجموعة الكهان الذين أصبحوا منذ عصر الدولة الحديثة قوة يخشى الملك بأسها.

وشيد المصريون المعابد الضخمة لمعبوداتهم المختلفة، وعهدوا بالخدمة إلى عدد من الكهنة، كانت مهمتهم رعاية معبودهم والقيام على خدمته بشعائر يومية مختلفة، إذ اعتقد المصري أن الآله هو السيد المهاب في معبده، وأن الكهنة هم الخدم الذين يقومون على خدمته. ومن المعروف أن المصريين تخيلوا عالم معبوداتهم على الصورة التي كانت تجرى بينهم فتصوروهم كالبشر يأكلون ويشربون ويتزاوجون وينجبون، ويتصادقون ويتخاصمون، وعندئذ يتقدمون إلى محكمة إلهية تفصل فيما بينهم. ومن الواضح أن القرايين والترتيلات الدينية لا تحدث إلا بعد أن يطلب الكاهن

البقرة "حتحور" والتمساح "سوبك" والثعبان "ولجيت"، ولكنه لم يجد حرجا في أن يذبح البقرة ليتغذى بلحمها، وأن يقتل التمساح والثعبان دفاعا عن النفس.

ولقد تكونت عند المصري الأول نوعان من الآلهة: آلهة الكون وآلهة محلية، وهذه الأخيرة لعبت عنده الدور الرئيسي، وذلك لقربها منه ولتأثره المباشر بها، وأصبح لكل أسرة ولكل قبيلة ولكل إقليم معبوداتها المحلية المتعددة، واستمر الحال على هذا النحو حتى العصر الذي أصبح لمصر فيه كيان سياسي، وانقسمت إلى قطرين، ثم اتحدت البلاد تحت أمرة ملك واحد، وهنا ظهر نوع ثالث من الآلهة. معبود الدولة الذي كان في الأصل أحد المعبودات المحلية، ثم استطاع حاكم إقليمه أن يفرض سياسته على مصر بأكملها، وحتم على المصريين أجمعين أن يقصدوا معبوده فيصبح بالتالي معبود الدولة بأكملها.

وكان لموقع مصر الحصين أثر كبير في أن يشعر أهلها بطمأنينة في حياتهم ويعيشون في هدوء، كما أن بيئتهم السخية ونيلهم الفيض جعل الناس يتمتعون برغد العيش، ولذلك أتت ديانتهم خلوا من الطقوس المخيفة من أجل المعبودات الظمأ للدماء، والتي تؤدي بشكل هادئ رزين، ولا تسرف في السرور أو الملذات.

ونظرا لأن مصر قد استطاعت في عصر مبكر من تاريخها أن تصل إلى وحدة سياسية، تقوم على أسس قوية من النظم العلمية والقانونية والإدارية، فقد أخذ المصري يحاول التعرف منذ أقدم العصور على أسرار العالم الذي يعيش فيه، ويتساءل كيف خلقت الأرض وبدأت الحياة عليها، وما كنه السماء والكواكب التي تتحرك فوق صفحاتها؟، واستطاع بعد أن استلهم مظاهر بيئته وحيا أن يتخيل الطريقة التي تمت بها عملية "خلق الخليقة". لقد اعتقدوا أن العالم كان غارقا في خضم أزل (نون)، أخذت مياهه تنحسر رويدا رويدا، كما تنحسر مياه الفيضان عن سطح الوادي، حتى أتى اليوم الذي برز على صفحته "تل عال"، أصبح بمثابة البيئة "الياسة" الصالحة لبدء الخليقة، وهنا خلق الآلهة الأصل: "أتون" في مدرسة هليوبوليس و"بتاح" في منف، و"الثامون" في الأشمونين و"أمون" في طيبة خلق نفسه من نفسه، ثم أخذ يخلق الآلهة ومن بعدهم الخليقة. وقد اختلفت المدارس السابقة في طريقة الخلق، إلا أنها جميعا اتفقت على بدء الحياة فوق "التل العالي".

الأوقاف للصرف منها على تقديم القرابين المختلفة في مقبرته، وكان لزاما على الابن الأكبر أن يقدم بنفسه هذه القرابين مناديا الأب: "قم خذ خبزك هذا منى".

وكانت عقيدة المصرى هي أن القرابين لن تصل إلى الميت إلا على أساس "خروج الصوت" والمناداة على الميت، بمعنى أن صوت الإنسان الحى هو الذى يدعو "كا" الميت من المقبرة لتتلقى نصيبها من القرابين الطازجة فى المناسبات الدينية المختلفة.

وكان حظ الملوك من هذه المعتقدات يتفق مع مقامهم الكبير وباعتبارهم آلهة. وتزخر "متون الأهرام" بنصوص تؤكد لنا مدى حرص المصرى على مصير حياة الملك بعد الموت، فهى تؤكد صحبته لآله الشمس فى روحاته وغدواته وأنه سيحيا حياة تشابه الآلهة العظمى.

وعندما انتشرت عقيدة "أوزيريس" منذ الأسرة السادسة، وربط المصريون بين حياة الملك فى دنيا الخلود، وبين مصير "أوزيريس" كملك يتربع على عرش الدنيا الثانية ويحكم أهلها من الموتى.

ومن الصعب الإجابة على سؤال يحدد مكان عالم الخلود: هل كان فى السماء، أم بمملكة أوزيريس فى الدنيا السفلى، أم فى المقبرة نفسها؟ ويبدو أن المقبرة كانت فى تخيل المصرى هى مكان الحياة الأخرى فى العصور الأولى، ثم تصور بعد ذلك أن هذا المكان يقع فى السماء، وذلك عندما كانت عقيدة رع تهيمن على المجتمع المصرى ثم ما لبثت أن انتقلت الحياة الأخرى إلى عالم أوزيريس، الذى يقع فى مكان ما فى أسفل الأرض، وهو مكان يعتبر صورة طبق الأصل لمصر، فيه نيل فياض وشواطئ مزروعة وسماء تظللها. وقد حدث هذا عندما انتشرت عبادة أوزيريس فى أواخر الدولة القديمة.

الدير البحرى :

أحد المواقع الهامة بجبانة طيبة، وقد أطلق عليه هذا الاسم لوجود دير هناك أثناء العصر المسيحي، ويربض المعبدان القامتان هناك فى فجوة بين التلال تشبه الخليج، وهما يعدان من أروع معابد مصر، وإن كان معبد حتشبسوت أكثر شهرة.

وقد أقامت حتشبسوت معبدها على ثلاث شرفات،

من المعبود تجسد التمثال أو الحيوان، الذى يرمز إليه والمحمول فى قدس الأقداس، بمعنى أن العبادة كانت توجه إلى الآلهة وليس إلى تمثاله أو الحيوان الذى يرمز إليه.

أما عن عقيدة المصرى فى حياة الخلود بعد الموت، فقد تأثرت هى الأخرى ببعض العوامل الطبيعية التى تميزت بها البيئة المصرية، وأعنى بذلك التربة الصحراوية وانعدام الأمطار الموسمية، فقد جعلتا جثث الموتى المدفونة فيها تحتفظ بكثير من ملامحها نتيجة للجفاف المطلق فيها، ولاشك أن المصرى الأول دهش لحالة الحفظ التى يجد عليها جثث آبائه وأجداده، فأعتقد أن الموت ليس إلا صورة من صور الحياة، يفقد فيها الإنسان مقومات الحركة ودهها، واعتقد أيضا أن الموت يصيب الجسم الخارجى فقط، فى حين تبقى عناصر أخرى يحويها الجسم متمتعة بحياة وسعادة فى الآخرة.

وهذه العناصر هى أولا: "البا" وقد اعتدنا التعبير عنها "بالروح"، وصورها المصرى على هيئة طائر له رأس إنسان تطابق ملامح وجه صاحبه، وهى تنفصل عن الجسم عند الموت، وتطير إلى السماء، ولكنها تعود من حين لآخر إلى المقبرة لزيارة صاحبها. وثانيا: "الكا" ونعبر عنها بكلمة "القرين" وهى عبارة عن جسم معنوى أثرى يسكن الجسم المادى ويشبهه فى كل شئ ولكنه ينفصل عنه بمجرد الموت، ويبقى مع الجسم فى المقبرة مادامت الجثة محتطة والقرابين تقدم على الموائد الحجرية فى المناسبات المتعددة. وثالثا: "الآخ" وهو الشخصية المعنوية لصاحبة، وينفصل هو الآخر عن الجسم عند الموت، ويصعد إلى السماء، ويصبح نجما يتلألأ على صفحاتها فى الليل. ورابعا: "الأيب" أى القلب الذى اعتبره المصرى بمثابة الضمير، فهو مركز الأحاسيس البشرية، والموحى لصاحبة بأعماله الخيرة منها والشريرة، ولذلك يصبح الشاهد الوحيد الذى يحدث رب الدنيا الثانية "أوزيريس" بأعمال صاحبة التى توزن فيحدد مصيره، أما إلى الجنة "أيارو" وأما إلى العذاب.

وارتبطت عقيدة المصرى بحياة الخلود بعد الموت، بفكرة تزويد المقبرة بمجموعة كاملة من الأدوات والأثاث والماكولات المادية، وقد اعتقد أيضا أنه كلما أكثر من هذه المقتنيات ازدادت رفاهيته وازداد تنعمه فى الدار الأخرى، فوقف

الشرقية لطيبة تقدم بتقرير للوزير "خع أم واست" الذي كان ينوب عن الملك رمسيس التاسع يبلغه فيه عن السرقات التي تحدث في مدينة الموتى (الضفة الغربية لطيبة) تحت سمع وبصر عمدتها "پاروعا" فامر الوزير بتشكيل لجنة للتأكد من صحة ما جاء بالتقرير. وقد سجلت هذه اللجنة النتائج التي وصلت إليها على أكثر من بردية لعل أهمها هي بردية "أبوت" التي أبقاها لنا الزمن لنعرف منها تفاصيل هذه السرقات وما تم بخصوصها فقد أترف اللصوص بأنتهاهم لقدسية موميאות فراعنة مصر كبيرهم وصغيرهم مما اضطروا ملوك الأسرة الحادية والعشرين من الكهنة أن ينقلوا - سرأ - بعض موميאות فراعنة الدولة الحديثة لحمايتها من عبث اللصوص إلى أكثر من مخبأ. فنقلوا ١٣ مومياء إلى مقبرة أمنحوتب الثاني ثم إختاروا مقبرة لم تتم بالدير البحرى ووضعوا فيها ٤٠ مومياء أخرى وهى ما يطلق عليها اصطلاحاً خبيئة الدير البحرى.

وظلت موميאות الملوك فى مخبأها إلى أن تم التوصل إلى موميאות الدير البحرى وإلى الموميאות المختبئة فى مقبرة أمنحوتب الثاني وهم جميعاً الآن بصالة الموميאות بالمتحف المصرى.

دير تاسا :

وتقع على الجانب الشرقى للنيل على مقربه من البدارى بمحافظة أسيوط. والمقبرة التاسية عبارة عن حفرة صغيرة أركانها مستديرة وعمقها يبلغ المتر أو أكثر قليلاً، وغالباً ما يوجد فى جدارها الغربى فجوة صغيرة بها آنية، وكان الميت يوضع فى هيئة القرفصاء بحيث تكون رأسه للجنوب ووجهه يتجه نحو الغرب. وهذا الوضع يخالف وضع الميت فى مرمده بنى سلامه ويتفق فيما أصبح عليه الحال فى أغلب عصور مصر الفرعونية. كما نلاحظ أيضاً فى مقابر دير تاسا وجود وسائد يوضع عليها رأس المتوفى غالباً من القماش أو الجلد وكان يلف الجسد بالحصير أو الجلد أو الكتان، وذلك طبقاً لثراء المتوفى.

أما الفخار فى دير تاسا فمن مميزاته أنه فخار أحمر ذو حافة سوداء ، وفخار أسود مصقول. وأهتم النساء بمستلزمات الزينة فقد عثر على لوحات صغيرة لصحن الألوان بها أثار اللونين الأحمر والأخضر ، وأساور ومجموعة من الحلى صنعت من العظم أو العاج والحجر أو الودع.

تعلو كل منها الأخرى، ويوصلها بعضها ببعض منحدر واسع. وقد سجلت على جدران ذلك المعبد مناظر، تمثل رحلة أسطولها إلى بلاد بونت (المنطقة الواقعة حول بوزغاز باب المنذب)، ومناظر ولايتها المقدسة من الآلهة آمون، وغير ذلك من المناظر التاريخية والسياسية والدينية الهامة.

ولا شك أن هذا المعبد، بشرفاته، ومقاصيره ونقوشه، يعد من أعظم مخلفات مصر القديمة، وقد استطاع المهندس "سنموت" الذى شيده، أن يقتبس من طراز معبد من الأسرة الحادية عشرة كان قائماً هناك، وأن يختار الطراز المعماري الذى يتمشى مع المحيط الجبلى لتلك المنطقة، وأظهر قدرة فائقة فى التذوق الفنى وبراعة فى التخطيط.

والى الجنوب من معبد حتشبسوت معبد "منحوتب الثاني" من أيام الأسرة الحادية عشرة أى من أوائل الدولة الوسطى، وهو أقدم معبد فى طيبة، لا يزال محتفظاً بكيانه، ومشيد على هيئة مدرجين ربما كان فى أعلاهما هرم صغير، وكانت تقوم حديقة فى فناء كل منهما.

وتتناثر فى منطقة الدير البحرى بعض المقابر منها مقبرة رقم ٣٢٠ التى وجدت بها بعض الموميات الملكية حوالى عام ١٨٨٠، والمقبرة رقم ٣٥٢ التى حفرها المهندس "سنموت" لنفسه، تحت فناء معبد حتشبسوت، كما نجد كثيراً من مقابر الدولة الوسطى مقطوعة فى صخر الهضبة فى الجهة الشمالية من المعابد. انظر حتشبسوت.

الدير البحرى "خبيئة" :

جلس على عرش مصر فى الأسرة العشرين الملك "رمسيس التاسع" واستمر فى الحكم أكثر من عشرين عاماً ولعل شهرته ترجع للبرديات التى تتحدث عن سرقات مقابر الملوك التى حدثت فى عهده. وقد وصل الفساد الإدارى ذروته فى العام السادس عشر من حكمه وبدأت العصابات فى طيبة تتجه لسرقة المقابر وما بها من ذهب وفضة ولم تسلم مقابر فراعنة مصر العظام أمثال أمنحوتب الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى من عبثهم. وبدأ الناس يفقدون أيمانهم بآلهتهم ويملوهم وحكامهم. إذ تسجل إحدى هذه البرديات كيف أن "باسر" عمدة مدينة الأحياء الممتلئة فى الضفة

دير المدينة :

تقع منطقة دير المدينة فى الطرف الجنوبى لجبانة طيبة، ما بين وادى الملكات فى الغرب، ومعبد مدينة هابو فى الشرق، ومعبد الرمسيوم وقرنة مرعى فى الجنوب. وقد أطلق عليها هذا الإسم نظرا لقيام دير بها فى العصر المسيحى.

وتضم هذه المنطقة معبدا صغيرا جميلا من العصر البطلمى، كرس للإلهة حتحور، يحيط به سور على من اللبن، يتكون من فناء لا تزال به بعض آثار الدير المسيحى، وبهو للأعمدة، ثم بهو آخر يوصل إلى قدس الأقداس.

وفى هذه المنطقة منازل مدينة عمال الجبانة الذين تخصصوا فى نحت القبور ونقشها، وهى أكمل مثل تبقى لنا فى القرى المصرية القديمة وبيوتها، وما عثر عليه من محتوياتها يدل على الحياة البسيطة غير المعقدة التى عاشها سكانها. ومن أهم ما عثر عليه فى هذه القرية بقايا جبانة العمال، وما كان على جدرانها من رسوم وزخارف جميلة، رسمها العمال أنفسهم، وتمثل بعض مناظر للراقصات والموسيقيات.

وتضم المنطقة أيضا جبانة تحوى أكثر من خمسين مقبرة، يرجع تاريخ معظمها إلى أيام الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين. وتتماز بمحافظتها على ألوان نقوشها وجمال بعض مناظرها، رغم أنها كانت مخصصة لرؤساء العمال وصغار الكهنة. ومن أشهر هذه المقابر المقبرة رقم ١ للكاهن "سن - نجم" من عصر الرعامسة، وقد وجدت بها مجموعة من الآثار محفوظة الآن بالمتحف المصرى، وكذلك المقبرة رقم ٣ للكاهن "باشدو" من نفس العصر، والمقبرة رقم ٢١٧ للمثال "أبوى" من عصر رمسيس الثانى.

وفى حجرات دفن هذه المقابر تم العثور على آثار فى منتهى الأهمية، مثل محتويات حجرة دفن مقبرة

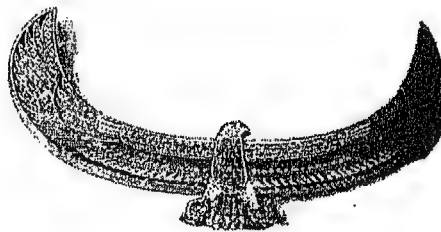
"خع" التى توجد الآن فى متحف تورينو بإيطاليا وغير ذلك مما عثرت عليه بعثة المعهد الفرنسى، التى عملت فى هذه المنطقة أكثر من ثلاثين عاما.

الديموطيقية :

فى حوالى نهاية القرن السابع ق.م.، ظهرت وثائق مكتوبة بخط جديد يستعمل أجرومية واضحة الاختلاف عن الأجرومية المصرية المتأخرة ، وتستعمل الفاظا، جديدة. وإذا نحذو حذو هيرودوت نطلق على كل من اللغة والكتابة إسم "ديموطيقية" أى الخط الشعبى. ولا شك أنه كان يمثل اللغة المصرية القديمة التى كانت يتكلمها أهل الدلتا. وقد ضاعت أقدم المستندات ، ولم نعرف هذا الخط إلا منذ عهد الغزو الصاوى للجنوب. ظلت الديموطيقية، زهاء ١٠٠٠ سنة، صورة الكتابة العامة (على نقبض الهيروغليفية التى لم تستعمل إلا فى النقش على الأحجار ، والهيروغليفية التى اقتصر استعمالها على الأدب الدينى).

والديموطيقية كتابة سهلة واضحة ولكنها متطورة كثيرا فتضمنت روابط ومختصرات لكثير من العلامات والمجموعات السطحية العسيرة القراءة، وبمرور الزمن توقفت الديموطيقية عن التغيير واتخذت صورة ثابتة.

وأكثر من كانوا يستعملون الديموطيقية هم المحامون وموظفو الحكومة. فاستعملوها فى تحرير العقود والمستندات القضائية والإدارية. فضلا عن هذا كتبت بها أيضا عدد من المؤلفات الأدبية، كالأساطير القومية والقصص العادية، والحكم والأمثال، والقصص الأسطورية، ونصوص التنبؤ والسحر وطقوس الجنائزات.





الذهب :

الذهب التي تحيط بجثة هذا الملك، ولكنهم لم يهتموا بمئات القبور المتواضعة التي اكتشفها علماء الآثار، فالشهرة دائما من نصيب الأغنياء. كانت الكنوز من الضخامة بحيث تسحق الدخيل تحت ثقلها، ومن سحر الذهب ولدت أسطورة أرض الأحلام "أوفير" التي تتحاكى بها قصص العصور الوسطى.

ألم تشوه قيمة الذهب النقدية آراءنا؟ لم تكن كنوز توت عنخ أمون وغيرها مما عثر عليه في قبور قدماء المصريين احتياطات مالية، ولا خزائن لتجار المجوهرات. لا شك في أن المصريين اعتبروا الذهب من أثنى المواد. بيد أن قيمته العظيمة لم تكن بحال ما راجعه إلى الإعتبارات الاقتصادية البحتة؛ بل لكونه مادة الشمس وأجاد الآلهة؛ فهو المعدن اللامع وغير القابل للفساد، وهو الذى انبعثت منه الآلهة. وقد اعتقد قدماء المصريين أن الربة حتحور هي "تجسيد" الذهب. ولا يزال المثل العامى سائرا فى عصرنا الحاضر: "هاتور (الشهر القبطى المشتق اسمه الحديد من حتحور)، أبو الذهب المنثور". وكان أحد الألقاب الملكية عند قدماء المصريين: "حورس الذهبى". كسيت تماثيل الآلهة بالذهب الرقيق عندما لم يمكن صنعها كلها من الذهب. واستعملت رقائق الذهب فى تغطية قمم المسلات والمعابد والدواليز وأدوات الطقوس الدينية والنقوش البارزة ذات الصور المقدسة.

لما كان الذهب معدنا إلهيا، فقد أضفى الحياة

يظن كثيرون ممن لا يعرفون إلا القليل عن علم الآثار المصرية، أن أقصى ما يطمع فيه ويصبو إليه عالم الآثار هو العثور على الذهب فى القبور. كان هذا حقيقة، هو ما اعتقده المصريون فى العصور الوسطى، إذ بهرتهم الإكتشافات الكثيرة، بين أونة وأخرى، لتلك الكنوز الثمينة. وكانوا يعتبرون أبسا الهول العظيم وغيره من التماثيل الوثنية حراسا لتلك الكنوز الضخمة التى خباها قدامى السحرة. وقد منع السكان المصريون قدامى السائحين من أن يأخذوا معهم بعض الأحجار المنقوشة، ظنا منهم أن هؤلاء السائحين سيحصلون على الذهب من الجرائيت. ولكن الواقع أن بعثة الحفر، الجيدة الإدارة، تعثر على آلاف من كسر الوثائق والفخار والأشياء الثمينة والتافهة، والتي يستطيع عالم الآثار أن يعيد إكتشاف التاريخ بواسطتها.

ومن آن إلى آخر، تعثر تلك البعثة على حلية أو تحفة من الذهب، وسرعان ما تطير الصحافة الخبر فى جميع أنحاء العالم.

إذا عثر المنقب على مقبرة ملكية سرت موجة من الإثارة الشديدة فى نفوس الجماهير التى تصورت، حينما اكتشفت أثار مقبرة توت عنخ أمون المذهب، أن عرشه المصنوع برفائى الذهب، كان مصنوعا بأكمله من هذا المعدن النفيس، وأخذوا يتراهنون على أطنان

الذى أرسله لى أخى.. والذى عباہ وختمه موظف من عند أخى، كان من نوع ردى".

غش موظفو أمنحتب الرابع الذهب، ولكن جرمهم أقل دنساً من لصوص القبور فى عصر آخر الرعامسة، الذين نهبوا المومياءات الملكية وسلبوا جميع حليها الخالدة.

لما كانت الأجور تدفع نوعاً (أى من نفس النوع الذى ينتجه العامل)، تسرب الذهب ببطء إلى أبداى العامة والبسطاء. وقال أحد الفراعنة الحكماء، الذين عرفوا مبلغ هذا الخطر: "أما عن الذهب، لحم الآلهة، فهو ليس لكم. خذوا حذرکم، إذن، ألا تنطقوا بكلام إله الشمس عندما بدأ كلامه قائلاً: أن بشرتى من الإلكترولوم النقى". وهكذا قال سبتى الأول إلى عمال مناجمه فى إحدى خطبه.

وربما كان ملك مصر أغنى ملوك بلاد الشرق، فى الذهب. "إنه جبل ذهبى يضئ المملكة كلها، مثل إله الأفق"، وعندما استولى أهل طيبة على مناجم الصحراء، صار معبد آمون المزدهر مصرفاً حقيقياً. كانت مصر وبلاد النوبة هما البلاد المنتجة للذهب. وكان الكوارتز المحمل بالذهب وفيراً فى قلب الجبال الشرقية والجنوبية الشرقية، فيكسر الصخر ويغسل، ويجمع الذهب تهرأ فى أكياس من الجلد، ثم يصهر ويحول إلى قوالب بشكل متوازى المستطيلات، أو حلقات. فكان الضباط والجنود، المكلفون بمراقبة العمليات لصالح الدولة وحدها، ويتحملون مسئوليات جسيمة. أما العمل فى المنجم فكان جد شاق. يصف الكاتب الإغريقى أجارثار خيديس ذلك العمل الشاق وظروف المعيشة المفزعة التى يعيشها المتهمون المحكوم عليهم فى مناجم الذهب البطلمية فى وادى الحمامات، حيث كان العمل مستمراً فى المناجم.

توجد ممرات قديمة بالغة الضيق حتى أن "الطفل أو

الخالدة. فوهب الذهب توت عنخ آمون وكل من شابهه الحياة الخالدة التى للشمس والآلهة. وامتد هذا الاعتقاد حتى صار اللون الأصفر بالغ الأهمية فى الرموز الجنائزية. وأطلق على المواضع التى صنعت فيها تماثيل "القرين" والتوابيت، اسم "بيوت الذهب". وكذلك أطلق نفس هذا الاسم على بعض بيوت التحنيط وحجرات التوابيت بالمقابر الملكية. وكانت الأقنعة التى تغطى وجوه الأطفال المحنطة، إما أن تكسى بالذهب أو تطلّى باللون الأصفر. أما أقنعة الملوك وعظماء النبلاء فتصنع من الذهب النقى. واستخدم الصياغ الماهررون نفس هذا المعدن فى صناعة العقود والأساور والخواتم والحلى الصدرية وغيرها من التماثيل القوية الأثر، التى كانت تزين جثة الملك المحنطة وجثث أولئك الذين كان يحبوهم الملك بعطفة.

هل قصر المصريون استعمال الذهب على الأغراض الطقسية والجنائزية؟ إذا قلنا "نعم" كنا، بغير شك، مخطئين. فقد كان الأحياء يبجلون هذا الأصفر البراق، أيضاً. ففي الدولة الحديثة، كان الملك يزين جنوده الأكفاء بـ "نبايات ذهبية"، ومنح وزراءه عقوداً ثقيلة من الذهب. كان ذلك المعدن الإلهى متداولاً، كبقية المعادن، منذ الألف سنة الثانية على الأقل.

ولكن لم يشعر المصريون من تلقاء أنفسهم بحاجتهم لتكديس كميات من معدن بديع (ذى خواص سحرية وغير قابل للفناء وينجى صاحبة فى الحياة الآخرة) وتخزينه للانتفاع به فى الحياة الدنيا إلا عندما رأى المصريون طمع جيرانهم، فافتتحوها بأن مناجمهم كانت مقياس قوتهم. وتزخر الخطابات التى أرسلها ملوك آسيا إلى آخر ملوكين باسم أمنحتب، بالطلبات البالغة القيمة: "الذهب النقى فى مصر تراب على الطرق... يجب أن ترسل لى كمية كبيرة من الذهب كما فعل أبوك". ويقول ملك بابل: "لا يجب أن يعهد أخى إلى موظف بالذهب الذى يرسله لى. بل يجب أن يرى أخى بعينه أن الذهب قد عبئ وختم وسافر. لأن الذهب

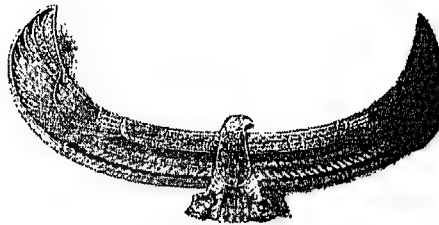
جزية باهظة على الذهب من عبيدها السوريين. ويبدو أنها كانت تحاول الحصول على الإحتكار الكامل له. ثم زاد فرعون، القابض على مفتاح أفريقيا، فى دخله من المناجم الشرقية، وجلب الذهب من بلاد بونت بالسفن، فضلا عن الجزية السنوية التى تدفعها أهل النوبة الخاضعين لحكمه، إذ كانت إثيوبيا غنية بالذهب هى أيضا، حتى تخيل الأغارقة المتمصرون، فى أزمنة لاحقة، أن "جميع الأسرى هناك مقيدون بسلاسل من الذهب" - وهكذا كان مولد أسطورة عظمى.

انظر الصناعات.

الأشخاص الذين باتوا هياكل بشرية، هم الذين يستطيعون الزحف خلال تلك الأنفاق". ثم إن الرحلة ذهاباً وإياباً خلال الصحراء قاتلة.

فلكى يستمر سسيتى ورمسيس فى "إنتاج التماثيل"، بذلا جهوداً مضنية للمحافظة على الآبار مفتوحة فى الطرق الصحراوية من كوبان وإدفو، إلى مواضع الكوارتز المحمل بالذهب - فعدم وجود الماء، يعنى عدم وجود عمال المناجم، ويعنى انقطاع الذهب من على الأرض.

وفى ذروة مجد الدولة الحديثة، كانت مصر تفرض



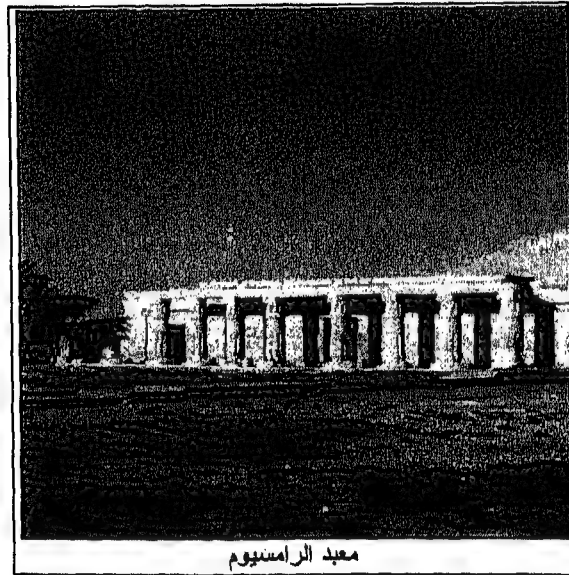


الرامسيوم : (معبد)

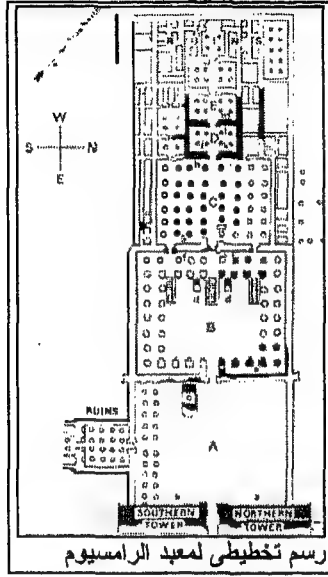
ماعت-رع" والذي ربما كان ينطق "أوسى-مارع". أما الإسم الحالى وهو الرامسيوم فهو، كما تعرفون - نسبة إلى رمسيس الثانى. وقد خصص هذا المعبد فى المقام الأول للاله آمون.

أمر بتشيد هذا المعبد رمسيس الثانى، والمعبد مهدم الآن إلى حد كبير، إلا أن أطلاله تدل على أنه قصد به أن يظهر عظمة ومكانة رمسيس الثانى بين الفراعنة، ويحيط بالمعبد سور ضخ من اللبن ، طوله ٢٧٠ متر وعرضه ١٧٥ متر ولكن أغلب هذه المساحة مشغولة بالمخازن والمباني الثانوية. ومن المعروف أن جدران هذا المعبد لا توازى جدار السور لأن معبد رمسيس الثانى بنى بحذاء معبد سيسى الأول الصغير الملصق به من جهة الشمال. وطول معبد الرامسيوم ١٨٠ متراً وعرضه ٦٦ متراً.

عرف هذا المعبد فى اللغة المصرية القديمة باسم "خنمت واست" بمعنى "المتحد مع واست"، وأطلق عليه الإغريق إسم "ممنونيوم"، ربما لتشابه تمثال رمسيس الثانى الضخم المقام بداخله بالبطل الأكثيوى الأسطورى ممنون ابن تيثونس والهة الفجر أيوس، ويحتمل أن ضخامة تماثيل كل من أمنحوتب الثالث ورمسيس الثانى كانت هى السبب فى إطلاق إسم "ممنون" على هذه التماثيل وخاصة أن معبد تخليد ذكرى رمسيس الثانى قد شيد فى مكان غير بعيد من تمثالى ممنون. وأعتقد الإغريق أيضاً أن هذا المعبد هو مقبرة الملك أوريمندياس، وقد أتى هذا الأسم - أغلب الظن - من تحريف إسم التنويج للملك رمسيس الثانى وهو "وسر-



معبد الرامسيوم



الأسرى، وقد نحت من كتلة واحدة من الجرانيت، وكان يمثل الملك جالسا على عرشه بارتفاع ١٧ متراً على الأقل، ويقدر وزنه بنحو ألف طن ويحتمل إنه كان هناك تمثال آخر أمام البرج الأيمن للصرح الثاني، وهذه بعض المقاسات لكي نتخيل ضخامة هذا التمثال. يبلغ عرض الوجه، ما بين الأذنين ٢٠٢,٥ سم وطول الأذن ١٠٥ سم ومحيط الذراع عند الكوع ٥,٢٥ متراً وطول أصبع السبابة ١٠,٥ سم وظفر الاصبع الأوسط ١٨,٥ سم. ولنا أن نتخيل كيف استطاع المصري القديم أن ينقل هذا التمثال الضخم من أسوان - عبر النيل - لمسافة تصل إلى ٢١٦ كيلو متراً، ثم سحبه من شاطئ النهر فوق الحقول حتى يضعه فوق قاعدته.

الصرح الثاني أصغر قليلاً من الصرح الأول وتحلى واجهته الداخلية سلسلة أخرى من مناظر معركة قادش، ويوجد فوق المناظر الحربية مناظر خاصة بالاحتفال بعيد الآله مين وقت الحصاد ومنظر يمثل الكهنة وهم يرسلون أربعة طيور إلى الجهات الأصلية الأربع معلنة نبا ارتقاء رمسيس الثاني للعرش.

يشغل الفناء الثاني مسطحاً يعلو كثيراً مسطح الفناء الأول، وإن كان أقل مساحة منه، وهو مهدم أيضاً وكانت تحيط به الأروقة من كل جانب وكان يتألف كل من الرواقين الشمالي والجنوبي من صفيين من الأساطين البردية، وهناك صف من الأعمدة الأوزورية تمثل رمسيس الثاني في الشرق وصف آخر من الأعمدة الأوزورية تمثل في الغرب، خلفه صف آخر من الأساطين البردية، ذات تيجان على شكل برعم البردي،

نصل الآن إلى الصرح الأول، وهو بناء ضخم، عرضه ٦٦ متراً، كانت تزين واجهته أربع ساريات للأعلام. وقد نقش بالنص والصورة على واجهته الداخلية مناظر موقعة قادش الشهيرة التي قابلناها من قبل على واجهة صرح معبد الأقصر وهناك سلم يوصل إلى سطح الصرح في الجانب الشمالي من البرج الشمالي للصرح. نشاهد على جانبي مدخل الصرح من الداخل بقايا لمناظر رمسيس الثاني في علاقاته المختلفة مع كل من مين وأمون وحورس وحتحور وبتاح وسشات وماعت وآلهة أخرى.

ندخل الآن إلى الفناء الأول المهدم لمشاهدة مناظر الصرح الداخلية على البرج الشمالي - من اليسار إلى اليمين - فنرى مناظر لبعض القلاع ومجموعة من الأسرى الآسيويين ومناظر من معركة قادش التي ترجع للعام الخامس من حكم رمسيس الثاني ونرى الفرعون جالس ومعه ضباطه في انتظار عربته الحربية. وهناك - أسفل هذه المناظر - نقش يمثل ضرب الجواسيس الحيثيين ومعسكر حربي وأخيراً وصول المركبات الحربية المصرية. ويستمر المنظر على البرج الجنوبي فنرى الملك في عربته الحربية وفوقه عربات الحيثيين وهو يحاول مهاجمتهم ومنظر يمثل مدينة قادش داخل أسوارها المتينة، وعلى النصف الأيمن لهذا البرج نشاهد الملك وهو يمسك أعداءه ويضربهم بدهوس قتاله.

الفناء الأول مهدم وكان به صفان من الأساطين في الجانب الجنوبي منه، كانت بمثابة صفة أمام قصر رمسيس الثاني الصغير الذي كان يتألف من صالة أساطين بها ستة عشرة أسطونا في أربعة صفوف، توجد في واجهتها نافذة التجلي. بعد ذلك نصل إلى قاعة العرش وكان بها أربعة أساطين في صفين، ويكتنف صالة الأساطين وقاعة العرش العديد من الحجرات الجانبية. ويوجد خلف القصر أربعة بيوت للحريم.

كان يوجد في الجانب الشمالي من الفناء الأول المهدم صف من الأعمدة الأوزورية، لم يبق منهم الآن إلا قاعدتين تمثلين للملك رمسيس الثاني. يوجد في مؤخرة هذا الفناء درج يوصل إلى مدخل الصرح الثاني، وإلى اليسار منه توجد بقايا التمثال الضخم للملك رمسيس الثاني ونشاهد على قاعدته مناظر تمثل

ونشاهد على الجدار الغربى الخلفى المقابل للملك وهو يقوم بطقسة يجرى فيها إلى الآله مين و إلى إحدى الآلهات، ثم وهو يقدم التحية "تبنى" إلى إحدى الآلهات، ويتقبل علامات "الحب سد" من أمون وموت وأخيراً - أسفل الجدار - مجموعة من أبناء رمسيس الثانى. نرى على الجزء الأيمن من نفس الجدار الملك فى علاقاته الدينية المختلفة مع كل من موت الصغير ومين وسخمت ويتقبل علامة الحياة من أمون وخنسو وهناك مجموعة أخرى من أبناء رمسيس الثانى نقشت على أسفل الجدار. وقد زينت أسطح الأساطين بمناظر التعبّد والتقدمة التقليدية التى يقوم بها الملك أمام الآلهة والآلهات.

يلى ذلك صالة صغيرة للأساطين يحمل سقفها الذى يزينة المناظر الفلكية ثمانية أساطين برديّة على صفين، ذات تيجان بشكل برعم البردى ولهذا تعرف هذه الصالة اصطلاحاً "بالحجرة الفلكية" ويزين جدرانها العديد من المناظر الدينية فنشاهد على الجدار الشرقى الموكب المقدس فنرى الكهنة وهم يحملون الزوارق المقدسة وهناك زوارق لكل من أمون وخنسو والملك رمسيس الثانى وعلى نفس الجدار يمينا نرى الموكب المقدس مرة أخرى فنشاهد الكهنة وهم يحملون الزوارق المقدسة وهناك زوارق كل من الملكة أحسن نفرتارى ورمسيس الثانى وخنسو وموت.

وعلى الجدار الغربى المقابل نشاهد الآلهة سفخت عبو والآله جحوتى، يسجل كل منهما إسم الملك على أوراق الشجرة المقدسة، ثم منظر الملك وهو جالس أمام الشجرة المقدسة ومجموعة من الآلهة. ويعتقد جاردنر أن هذه الصالة ربما كانت مكتبة المعبد.

يلى الصالة الفلكية حجرة ذات ثمانية أساطين فى صفين، تهدم نصفها، وما بقى على جدرانها من مناظر تمثل التقاليد التقليدية، وكان يكتنف الصالة الفلكية وهذه الصالة العديد من القاعات والحجرات - أغلبها مهدم - التى كانت تحفظ فيها نفائس ومستلزمات المعبد. بقية المعبد خلف هذه الصالة مهدم بما فيه من قدس الأقداس والجميع على المحور الأساسى للمعبد.

تحيط بالمعبد من جهاته الثلاثة دهاليز ومخازن بسقوف مقببة من اللبن بها بعض العناصر المعمارية الحجرية، وكانت تستخدم أغلب الظن - لكى تخزن فيها الحبوب والثياب والجلود وقودور الزيوت والنبيلذ والجعة ومنها ما كان يحتوى على صفين من الأساطين ويعتقد أنه خاص بالكهنة والموظفين.

ولم يبق من هذه الأعمدة الأوزيرية غير الأربعة فى كل صف، وهى أعمدة شاع طرازها فى عهد الرعامسة فى الألفية المكشوفة. وكانت تبرز من واجهاتها بارتفاعها تماثيل الملك الحاكم الذى أمر ببناء المعبد فى شكل الآله أوزيريس بردائه وشارات ووقفته التقليدية، قدماة جنباً إلى جنب وذراعاه على صدره ويديه تقبضان على الصولجان (حكا) والمذبة (ثخا). يشكل صف الأعمدة الأوزيرية، وخلفه صف الأساطين البردية فى غرب الفناء الثانى صفة فى مقدمة بهو الأساطين، الذى نصل إليه بواسطة ثلاثة سلالم وكان يوجد تمثال كبير للملك رمسيس الثانى على كل جانب من جانبي السلم الأوسط لا تزال رأس أحدهما على الأرض وهى من الجرانيت الأشهب.

نصل الآن إلى بهو أساطين الرامسيوم وهو فى نظامه وتخطيطه صورة مصغرة من بهو أساطين الكرنك، ويعتمد سقفه على ٤٨ أسطوانة فى ستة صفوف، ويقع سقف البهو على مستويين بحيث يعلو وسطه جانبيه وكان يشغل الفراغ بين الأساطين شبابيك يدخل منها النور. ويتوج الأساطين العالية الأثنى عشرة المصقوفة فى صفين تيجان على شكل زهرة بردى يانع بينما تتوج بقية الأساطين تيجان براعم البردى، ويزين سقف الجزء الأوسط رخم ينشر جناحيه بينما يزين سقوف الجانبين نجوم بلون أصفر على قاعدة زرقاء. ويبلغ ارتفاع أساطين الوسط ١٠,٨ متراً وأساطين الجانبين ٧,٥ متراً ويبلغ طول البهو ٣٠,٩ متراً وعرضه ٤٠,٨ متراً.

نشاهد أهم مناظر بهو الأساطين على الحائط الشرقى فنشاهد الملك فى طقسة دينية وهو يجرى ويمسك الدفة (حباب) والمجداف إلى الآلهة موت وإله برأس الكبش ثم مجموعة من المناظر تمثل الملك وهو يقدم النبيذ إلى أحد الآلهة والدهون العطرة إلى سكر أوزيريس والآلهة سخمت ويقدم الخس للاله أمون والآلهة أيزيس وفازتين (نمست) إلى أمون وموت وأخيراً الملك فى عربته وهو يهاجم مدينة دابور فى الجليل فنشاهد رمسيس الثانى بحجم ضخم وهو يهاجم الأعداء بعربته الحربية وخيوله المندفعة إلى اليسار ونرى منظر على اليمن يمثل مهاجمة وحصار قلعة بواسطة السلام كما يشارك أولاد رمسيس الثانى فى المعركة، كل منهم مصحوباً باسمه.

رخميرع : (مقبرة - رقم ١٠٠)

رخ مى رع. يلى ذلك وعلى نفس الجدار منظر يمثل بعض منتجات وخيرات مصر العليا من ذهب وفضة وعقود وصناديق مختلفة الأشكال والأحجام وماشية منها الصغير ومنها الكبير وذلك أمام صاحب المقبرة رخ مى رع.

أما على الجدار الغربى فهناك بقايا نص يسجل حياة رخ مى رع الوظيفية ومهام الوزير وما يجب أن يقوم به من أعمال وواجبات تجاه أفراد الشعب. كما تتميز مقبرة رخ مى رع بالمنظر الشهير المسجل على الجدار المواجه للداخل على اليسار والذي يمثل تقديم الهدايا الجزية من ممثلى البلاد الأجنبية إلى الوزير رخ مى رع، فنشاهد مقدمو الهدايا فى خمس صفوف. الصف الأول يمثل أهالى بونت (بالصومال الحالى) وهم يقدمون منتجات بلادهم من بخور وذهب وعاج وريش نعام وجلد فهد وقلاد وحيوانات حية مختلفة منها القرد والوعل والفهد. وتمثل مناظر الصف الثانى أهالى منطقة "الكفتيو والجزر التى فى البحر الأخضر العظيم" ربما إشارة إلى كريت وجزر بحراجة. وهم يحملون منتجات هذه البلاد من أوانى مختلفة الأشكال والأحجام والأغراض والأنواع ونراها موضوعة أمام الكاتب الذى يسجلها. وتمثل مناظر الصف الثالث مقدمو الهدايا من أهالى النوبة فنراهم وهم يحملون ريش وبيض النعام وأبنوس وسن فيل وجلود بالإضافة إلى الحيوانات الحية، مثل الفهد والنسناش وزرافة ومجموعة من الأبقار ومجموعة من كلاب الصيد. وتمثل مناظر الصف الرابع مقدمو منطقة "رتنو" (أى سوريا) وهم يحضرون معهم عربة وخيل ودب وفيل وبعض الأوانى المختلفة الأشكال والأنواع. أما مناظر الصف الخامس فربما تشير إلى بعض الأسرى الذين كانوا رهائن لضمان حسن سير القبائل فى البلاد المقهورة ومنهم أولاد أمراء الجنوب وأولاد أمراء الشمال "لأجل أن يملأ بهم المصانع وليكونوا عبيدا فى ضياع أمون" كل هذه الهدايا والمنتجات والجزية كانت تقدم لرخ مى رع باعتباره وزيرا للملك تحتتمس الثالث. ويلي ذلك على نفس الجدار منظر مهشم يمثل رخ مى رع كوزير أمام تحتتمس الثالث وقرينه.

ننتقل الآن إلى النصف الآخر من الصالة العرضية فنشاهد المناظر المسجلة على يمين الداخل مباشرة فنشاهد رخ مى رع (ممحى) وهو يشرف على حصيلة ضرائب الدلتا المكونة من الثيران والأبقار والماعز

نحت رخ مى رع - وزير الملك تحتتمس الثالث - قبره فى منطقة الحوزة العليا بجبانته شيخ عبد القرنة، وهو يتكون من فناء يتوسط مدخل يوصل إلى صالة عرضية، بها مدخل - فى الجدار المواجه للداخل - يوصل إلى صالة طولية، امتدت فى صخر الجبل مسافة تزيد عن ثلاثين متراً وتتميز بسقفها الذى يرتفع تدريجياً كلما امتدت الصالة فى جوف الجبل، إذ يرتفع سقف هذه الصالة عند نهايتها إلى أكثر من ثمانية أمتار وتنتهى الصالة بمقصورة عالية (نيشة - كوة - فجوة) نحتت فى جدارها الشمالى ويحتمل أن هذه المقصورة كانت تحوى تمثالا لرخ مى رع بمفرده أو مع زوجته، للأسف أسودت أغلب مناظر هذه المقصورة وذلك بفعل الدخان الذى سببه بعض الفلاحين الذين اتخذوا من هذه المقبرة مسكناً لهم فى فترة ما.

تعد مقبرة رخ مى رع مسرحاً لكل مظاهر الحضارة والإزدهار الذى وصلت إليه مصر فى عهد الملك تحتتمس الثالث، إذ سجل على جدرانها العديد من المناظر المألوفة بجانب المناظر الفريدة. ويجب أن نلاحظ هنا أن أغلب أسماء رخ مى رع قد أزيلت، اللهم ما كان بعيداً عن متناول الذين قاموا بهذا العمل العدائى، أما الحملة التى قام بها أتباع إخناتون بعد ذلك فقد كان عملهم منحصراً فى محو اسم آمون وبعض الآلهة الأخرى.

ندخل الآن الصالة العرضية فنشاهد على يسار الداخل منظر يمثل قاعة العدل وهى تمثل المكان الرسمى للوزير رخ مى رع حيث يقوم فيها بإداء عمله فى الفصل فى قضايا الناس وفرض منازعاتهم فهى القاعة التى يجلس فيها الوزير للقيام بمهام وظيفته وكانت قاعة العدل على هيئة سرادق كبير يرتكز على عمد بتيجان نخلية زينت سيقانها بخرطوش تحتتمس الثالث واسم رخ مى رع ومما بلغت النظر فى وسط هذه القاعة أربعة حصر مفروشه أمام الوزير مباشرة (الذى هشم صورته) وعلى كل منها عصى وهناك أيضاً أربعة صفوف من الموظفين الذين يحضرون جلسات الوزير عشرون فى صفين فى كل جانب. كما نشاهد أصحاب المظالم وهم يتقدمون إلى الردهة الوسطى لسماع أقوالهم، كما نرى خارج القاعة بعض الأشخاص الذين يقبلون الأرض احتراماً للوزير

وهي مصورة بالتفصيل بعد ذلك نشاهد زوجة رخ مى رع وأفراد من عائلته وهم يشيرونه إلى مقره الأخير ثم هناك مادة كبيرة للقربان أمام رخ مى رع وأمه.

إذا تتبعنا المناظر الموجودة على الجدار الذى على يمين الداخل إلى الصالة الطولية فنشاهد أبين رخ مى رع ومعه الأقارب يقدمون الأزهار إلى رخ مى رع، كذلك نرى الوزير ومعه أتباعه وهو يستقبل مجموعة تتكون من ثلاثة صفوف من الموظفين. يلي ذلك بنات رخ مى رع يقدمن له ولزوجته السلاسل وهناك المنظر الشهير الذى يمثل حفلة موسيقية نسائية يشترك فى العزف فيها بعض الفتيات على الرق والجيتار وعلى "الهارب" ثم يلي ذلك بعض المناظر التى تمثل الطقوس الدينية التى تقدم لبعض التماثيل بواسطة الكهنة وأخيرا منظر يمثل قاربا فى بحيرة تحيط بها الأشجار وقد يكون المغزى هنا أن رخ مى رع يرجو أن يكون له فى العالم الآخر حديقة يتوسطها بحيرة بداخلها مركب ليتنزه به فى العالم الآخر وفى نهاية هذا الجدار توجد بعض المناظر التى تمثل أفراد من عائلة رخ مى رع وهم يقدمون له القرابين.

ويتميز الجدار الضيق المواجه للداخل بوجود نيشة مرتفعة وعليها منظر مزدوجة تمثل رخ مى رع راكعا أمام إله الموتى اوزيريس وإحدى الآلهات.

رع :

يمثل الإله رع الشمس فى قوتها. ويعنى اسمه ببساطة "الشمس" وقد وجد منذ عصر مبكر جدا مع أتوم، الإله الخالق فى أون، مركز عبادة رع الرئيسى منذ أقدم العصور وحتى ظهور المسيحية، ومن ثم فقد روت الأساطير أحيانا أن أتوم إنما قد خلق رع. وأن كان فى الغالب، أن رع إنما قد بزغ من نون بإرادته وحده، وأن هناك اعتقاد أنه قد نشأ من المياه الأثرية المحاطة بأوراق زهرة اللوتس التى طوفته أكثر من مرة عندما كان يعود إليها كل مساء، أو أنه قد نشأ فى شكل طائر الفونكس (العنقاء)، طائر البنو، وأضاء على القمة الهرمية للمسلة، حجر ال "بن بن" الذى تعكس أسطحه المذهبة أشعة الشمس فى الصباح، وأن موقع المعبد إنما هو التل الأصلي نفسه، وأن بيت ال "بن بن" إنما كان فى وسطه، هذا وقد قيل أحيانا أن رع إنما قد

بالإضافة إلى الذهب والعسل. يلي ذلك رخ مى رع (ممحى) وهو يشرف على المصانع الخاصة بمعبد أمون وبخاصة التماثيل فنشاهد العديد من التماثيل الملكية منها الواقف ومنها الجالس ومنها الراكع ومنها من نحت على هيئة أبو الهول هذا بالإضافة إلى مجموعة من الأوانى والمباخر والبط والقلاد بمختلف أشكالها بجانب سرير خشبى. ويلي ذلك على نفس الجدار رخ مى رع (ممحى) وهو يشرف على تكييل وحمل الحبوب وإحضار الحيوانات المختلفة وهناك بعض الفلاحين الذين يقومون بحصد حقول القمح والكتان بمنجلهم، كذلك منظر مجموعة من الأبقار وهى تحرث الأرض. ثم نتجه الآن إلى الحائط الضيق فنشاهد بعض أفراد من عائلة رخ مى رع الذى يرجو -أغلب الظن- أن يظلوا معه فى العالم الآخر كما كانوا بالقرب منه فى الدنيا الأولى.

نتجه الآن إلى الحائط المواجه للداخل على اليمين فنشاهد منظرا لمعصرة للنبىذ والعمال يهرسون بأقدامهم العنب الذى ينساب عصيره فى أوان كبيرة ومناظر للطيور والأسماك ثم مناظر لإحضار الحيوانات البرية من وعول وثيران وفهود بالإضافة إلى كلاب الصيد. ثم نتابع المنظر حيث نشاهد بقايا منظر الصيد فى الصحراء بحيواناتها وبعض الطيور فوق بحيرة بردى.

يبدو واضحا فى مقبرة رخ مى رع أن جدران الصالة العرضية لم تكن كافية لجميع المناظر الدنيوية التى يرغب الوزير فى تسجيلها فى مقبرته فأمر بأضافتها فى الصالة الطولية ونشاهدها على الجدار الغربى ولعل كثرة هذه المناظر الدنيوية كانت من الأسباب التى دعت إلى الارتفاع التدريجى لسقف هذا الصالة الطولية وذلك لكسب مساحات أكبر للتسجيل عليها.

ندخل الآن الصالة الطولية فنشاهد على الجدار الذى على يسار الداخل منظرا يمثل رخ مى رع جالسا - وخلفه أتباعه وهو يشرف على أصحاب الحرف والصناعات المختلفة الخاصة بالمعبد فنراهم وقد إصطفوا أمامه على اختلاف مهنتهم وحرفهم من نجارين وحجارين ونحاتين والمشغلين بالمعادن وصانعى الأوانى وصانعى النعال، كل يعمل فى تخصصه، مقدما إنتاجه للوزير رخ مى رع. يلي ذلك المناظر الخاصة بالجنازة والرحلة المقدسة إلى أبيدوس

أحدهما للهواء، والآخر للشمس، بالرغم من أنهما قد اتحدا تحت إسم "آمون رع"، الذى أصبح الآله الأعظم للآلهة، ولم تسمح ثروة آمون رع أو نفوذه السياسى، وأنه أصبح ملك الآلهة، بأن يضم إلى معبده فى الكرنك، معبد آله الشمس فى هليوبوليس، هذا وقد كان رع، فيما يعتقد القوم، أعظم الآلهة طرا وسيدهم، بل هو أبو الآلهة، فضلا عن الجنس البشرى، وكل الكائنات الحية ومن ثم فقد قام القوم للآله رع معبدا ذا طابع خاص، لم يكن به صورة لهذا الآله. وإنما حوى قطعة مقدسة من حجر دعيت بن بن كانت توضع فى قنء مكشوف. واعتقدوا أن الشمس يجب أن ترسل أشعتها الأولى على هذا الحجر، ولم يعثر على معبد واحد من هذه المعابد فقد اختلفت جميعها، وأن كنا نستطيع أن نتصورها إذا ما قارناها بمعابد الشمس التى شيدها ملوك الأسرة الخامسة على نمطها.

وهناك من الأدلة الأثرية ما يشير إلى أن عبادة الشمس قد وجدت فى عصر التأسيس (الأسرتان الأولى والثانية) دون شك، وقد انتسب الملك "رع نب" من الأسرة الثانية إلى الآله رع، كما حمل ملك آخر باسم "ونج" وهو إسم آله قديم ذكرته نصوص الأهرام على أنه "ابن رع" هذا فضلا عن ارتباط رمز الآله رع، والمصور على هيئة قرص الشمس، مع حيوان الآله ست المصور فوق إسم الملك "برايب سن" كما أن المراكب الجنائزية الملحقة ببعض مقابر سقارة وحلوان إنما تدل على أن الميت فيما يعتقد القوم، يجب أن يلحق بصحبة الآلهة فى رحلتها عبر السماء، وأن هذا الاعتقاد إنما كان مقبولا منذ بداية الأسرة الأولى، هذا وينسب الآثريون إلى الملك زوسر بناء معبد صغير فى مدينة أون، صور فيه بعض أفراد تأسوعها المقدس، وفى الأسرة الخامسة نرى أنصارها يرجعون حقها فى عرش الفراعين إلى إرادة ربانية قديمة، والى أصل مقدس، فيخرجون على الناس بأسطورة تجعل ملوكها أبناء للآله رع من صلبه، وكانت ديانتهم قد أصبحت الديانة الرسمية للبلاد منذ ذلك الحين، كما أصبح لقب "ابن رع" (سارع) من القاب ملوك مصر الرسمية حتى نهاية العصور الفرعونية، ويؤكد هذا اللقب صلة الملك بالآله رع، بل إنه كان تصريحاً من الملك الفرعون ببنوته للآله رع، تلك البنوة التى أعلنها الفراعين منذ الأسرة الرابعة بصفة متقطعة، وبصفة دائمة منذ عهد "تفر إير كارع" ثالث ملوك الأسرة الخامسة، بل أن إسم رع قد دخل فى القاب

اتخذ له زوجة هى "رعت" (عظيمة فى السحر)، وأحيانا حتحور (وهى ابنته فى أحيان أخرى). وطبقا لنظرية الكهنوت الهليوبوليتانى كان رع هو الآله المبدئى أتوم، وقد جاء بنفسه من نفسه، و أن قيل كذلك أن رع نفسه، وقد أنجبا بدورهما جب ونوت اللذين أنجبا أوزيريس وإيزيس وست ونفتيس، وأن قيل كذلك أن رع نفسه إنما هو أبن جب ونوت فى صورة بقرة، وأن رع كان يولد كل صباح كعجل ثم يكبر حتى يصبح ثورا فى وسط النهار عندما يقوم بأخصاب أمه، مثل منفس (ثور أمة)، ثم يموت فى المساء ليولد فى صباح اليوم التالى، بل أن القوم إنما اعتقدوا كذلك إنه خرج من بيضة شكلها بتاح من صلال، أو أن جب قد خلقه فى صورة أوزيريس.

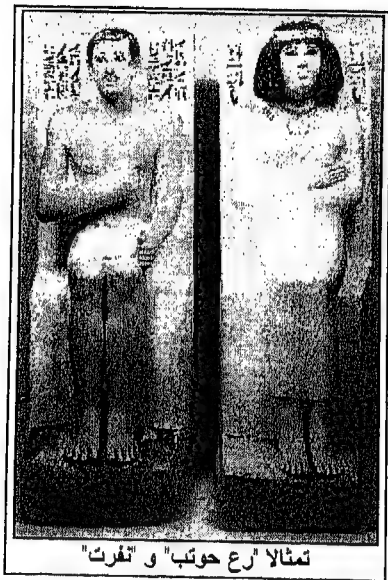
هذا وقد مثل رع أحيانا كقرص بسيط يولد على قارب. وأن صور غالبا على هيئة رجل وذلك بسبب توحده مع حورس، وقد توج الرأس بقرص الشمس التى طوقت بالحية التى تنثر النيران على أعداء رع، وكان الآله فى هذه الهيئة يعرف على أنه "رع حور أختى"، حاملا علامة "عنخ" (الحياة) و "واس" (الصلوكان)، وكانت الأولى فى يده اليمنى، والأخرى فى يده اليسرى. ومثل كذلك كطفل فى زهرة اللوتس. مثل طائر البنو، الذى يشرق عند الفجر من حجر بن بن، ولكنه لم يصور على شكل تمثال إلا فى حالته كامون رع، هذا وقد ارتبط رع ارتباطا وثيقا بالملوك فقد كان الهمم الحامى، وقد اعتقد الفرعون أنه حورس رع، وأنه سوف يسمح له بعبادة رع، ولكنه أصبح بعد ذلك أله للدولة أكثر منه أله للفرعون. وأصبح الفرعون حورس بن أوزيريس أكثر منه حورس الشمس.

هذا وقد عرفت مصر عبادة الشمس منذ الأزل، وكان للشمس مظاهر متعددة، كان منها أله مستقلا، وأحد مظاهر الشمس نفسه، وأصبح رع آله أون هو آله الشمس، الذى غطى على ما عداه، فاستحوذ على السلطة فى أون من أتوم، الآله الخالق، الذى وحد نفسه مع الآله الجديد، وصار يسمى "رع أتوم"، وجمع رع بينه وبين بعض مظاهر الشمس، مثل آله الأفق "رع حر أختى"، وضموا إسم رع بصفته الآله الأعظم إلى بعض الآلهة فصارت اسمائها "رع حر أختى" أو "سويك رع" أو "خنوم رع" وهكذا، ومنذ الأسرة الثانية عشرة مزج الآله آمون بالآله رع، تحت إسم "آمون رع" بغية أن يكتسب آمون صفات رع ونفوذه القوى بين الناس، وحتى يمكن عبادته وقبول طبيعته كرع، ومع ذلك فقد ظل كل من آمون ورع أله مستقلا،

مساحة شاسعة كانت تقاد إليها الثيران حيث تدبح، وهناك إلى شمال هذه الساحة صف من المخازن، وأما المرتفع الذى تقوم فوقه المسلة فكان يوصل إليه ممر طويل مغطى، تزيينه مناظر منحوتة ومنقوشة بصورة رائعة، بعضها تمثل فصول السنة بنباتاتها وحيواناتها التى خلقها إله الشمس، بينما تصف الأخرى "عيد سد" الذى كان تجديداً دورياً للملكية، حيث كان يجتمع آلهة نصى الدولة ليمجدوا الملك، ولابد أنها كانت لحظة مثيرة للعواطف، حين كان يبرز الكهنة فى خلال الاحتفالات من الممر المظلم نسبياً إلى ضوء الشمس الساطع الذى ينشره الهمهم فى الخارج.

رع حوتب ونفرت : (تمثال)

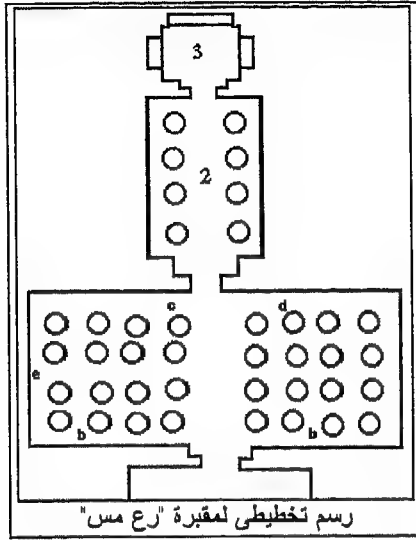
من أبدع ما خلفه فن النحت فى عهد الدولة القديمة عامة، وفى عهد الملك سنفرى بوجه خاص، تمثالان من الحجر الجيرى الأبيض من ميدوم وهما يمثلان الأمير رع حوتب وزوجته الأميرة نفرت بارتفاع ١١٨ سم ويمتازان بجديتهما وبقاء ألوانهما. فقد مثل الفنان كلا منهما بحجم يقرب من حجمه الطبيعى، جالسا على مقعد له مسند خلفى مرتفع، ولقد أبدع الفنان وأجاد فى التعبير عن وجه رع حوتب وما يتخلله من عظام يشف عنها انحدار صفحة الخد، وأوضح التقطيب بين العينين، وسجل الكسور حول الفم، كما فضل ترصيع العينين حتى بدت وكأن الحياة تدب فيهما، وأوضح



تمثالاً "رع حوتب" و "نفرت"

الملوك، كما أشرنا آنفاً، منذ الأسرة الثانية، مثل "رع نب" بمعنى رع الذهبى، وهكذا كانت الأسرة الخامسة بالذات بداية تأكيد بنوة الملك للآلهة فى ذلك اللقب الرسمى (سارع)، والذى كان يسبق اسم الملك الشخصى الذى أطلق عليه عند ولادته، للتأكيد الواضح أن الملك ولد حقيقى للآلهة رع، وبهذا يصبح صاحب حق شرعى فى حكم مصر، وكان من المنتظر أن يزيد ذلك فى قدسية ملوك الأسرة الخامسة، ولكن الذى حدث غير ذلك، ولعل السبب أن هذه الأسرة أنما قامت أصلاً بدافع من كهانة رع فى عين شمس ونفوذها، ومن هنا كان ملوكها يدينون بالولاء للآلهة رع نفسه، صاحب الفضل فى ارتقائهم عرش الكنانة، ثم لكهانتهم الذين ساندوهم وعضدوهم فى حكمهم، وقد كان لذلك أبعد الأثر فى قدسية الملوك، ونجاح رع فى تحدى السلطة الفعلية المطلقة التى كان يتمتع بها الفراعنة.

ولقد أدرك ملوك الأسرة الخامسة منذ أول أمرهم، أن أول واجب عليهم هو إقامة المعابد الكبيرة المكشوفة لعبادة الشمس بجانب مقر إقامتهم، وهى تختلف كثيراً عن سائر المعابد المصرية، وقد كشف "بورخاردت" فيما بين عامى ١٨٩٨، ١٩٠١م، فى منطقة أبو غراب، شمالي أبو صير عن معبد كبير للشمس، يفترض أنه صورة من معبد "رع أتوم" فى هليوبوليس والمنظر الخارجى العام يشبه منظر المجموعة الهرمية العادية، وله مبنى كمدخل عند الوادى، ثم ممر صاعد، يؤدى إلى مستوى أعلى، وعند القمة ما يماثل الهرم ومعبده الجنائزى، وأما الفارق الرئيسى، ففى استبدال هذين الأخيرين بمسلة مقامة فوق قاعدة مربعة، مثل الهرم المبتور القمة وتذكرنا المسلة بالحجر القديم جداً فى هليوبوليس، والمشار إليه من قبل، ويعرف باسم "بن بن"، وربما كان اشتقاقه من "الواحد المشع"، الذى كان يرمز، دون شك، إلى شعاع أو أشعة الشمس، ومن المعروف أن ستة من ملوك الأسرة الخامسة قاموا ببناء معابد للشمس من هذا النوع، ولكل منهما اسمه، مثل "متعة رع" و "أفق رع" و "حقل رع"، وقد أمكن تحديد مكان اثنين منهما فقط، الواحد ينسب إلى "وسركاف"، والآخر قام ببنائه "تى وسررع"، وكان إله الشمس يعبد هنا تحت قبة السماء، وتوجد عند قاعدة المسلة، شرفة فى وسطها مذبح كبير من المرمر، إلى شمال المذبح



تتميز مقبرة رع مس بأنها جمعت بين فترتين مختلفتين تماما لمكين أختلفا في الأسلوب والعقيدة، فنشاهد على جدرانها قمة الأزدهار الذي وصل إليه الفن في عهد أمنحوتب الثالث من حيث الرشاقة والذوق واختيار الألوان والنقش الدقيق كذلك نشاهد على جدرانها أسلوب الفن الجديد الذي ظهر في عهد إخناتون ويمكن أن نطلق عليه الفن الآتوني نسبة إلى الآله آتون وسجل على جدرانها أيضا النصوص الأولى الخاصة بعقيدة آتون إذ يوجه أمنحوتب الرابع تعليماته إلى رع مس بقوله "كلمات رع ألقها عليك، كلمات والدي الذي علمني أياها". فيرد عليه رع مس بقوله: "ستبقى أثارك ما بقيت السماوات وستدوم ما دام آتون فيها".

وقد أوضح مزار هذه المقبرة الطريقة التي اتبعها المهندس المصري القديم في حفر ورسم ونقش وتلوين مثل هذه المزارات، فيبدو واضحا هنا أن المهندس المصري كان يقسم العمل في المزار إلى أقسام، فيبدأ النحاتون بحفر وإعداد الفناء الخارجي ثم صقل واجهته ثم يلي ذلك نحت الصالة الرئيسية وصقل جدرانها وعندما يبدأ النحاتون بالعمل في الصالة الطولية يبدأ الفنانين برسم مناظر أحد جدران الصالة العرضية، وعند الانتهاء منه يقوم النقاشون بنقشه ثم تلوينه إذا سمح الوقت بذلك بدليل أن بعض جدران الصالة العرضية قد أنتهى العمل منها تماما والبعض الآخر قد بدأ العمل فيه. ويجب أن نلاحظ هنا أيضا أن الفناء

شاربه الأشهب الأتيق، وشفتيه الممتلئتين، وجسمه البنى وشعره الأسود القصير وقد زين عنقه بتميمة (ربما لحمايته). وفضل له الوضع الذي شاهدها عند تمثال الملك جسر، واضعا يده اليمنى مضمومة إلى صدره. واليسرى مضمومة أيضا على ركبته. وهذا هو الوضع الطبيعي المفضل بالنسبة للملوك والأمراء والأشراف وكبار رجال الدولة.

أما الزوجة نفرت فقد مثلها الفنان جالسة في وضع هادئ، واضعة يديها على صدرها، وفضل اللون الأصفر الفاتح لجسدها. وميزها بوجه صبوح جميل وعينين مرصعتين. كما حلى عنقها بعقد لون بألوان زاهية، أما شعرها الأسود المستعار الذي يكاد يصل إلى كتفها فزينه بأكليل محلى بزهورات رفيقة ذات ألوان بهيجة، كما أبدع الفنان في تجسيم أعضائها كالنهدين والذراعين - حتى بدت واضحة رغم رداءها الأبيض الطويل.

وقد يؤخذ على المثال هنا أنه لم يهتم بالرجلين فظهرت غليظة نسبيا في التمثالين. وهما محفوظان الآن بالمتحف المصري بالقاهرة.

رع مس : (مقبرة - رقم ٥٥)

بجانبه شيخ عبد القرنة وكان حاكم طيبة ووزير في عهد كل من أمنحوتب الثالث وأمنحوتب الرابع. وتعتبر مقبرته من أكبر المقابر التي نقرت في صخر الجبل على الضفة الغربية في طيبة والمقبرة ترجع - أغلب الظن - إلى أواخر عهد الملك أمنحوتب الثالث وبداية عهد الملك أمنحوتب الرابع ويبدو أن هذه المقبرة لم تستعمل أبدا ولم ينتهى العمل فيها ويحتمل أن رع مس قد ترك طيبة وذهب إلى تل العمارنة حيث كان يقيم إخناتون، وكما نعرف أن فن الدولة الحديثة نما وترعرع في عهد الملك أمنحوتب الثالث بل ويعتبر عهده من أزهى عصور الفن الفرعوني عامة، سواء في فن النحت أو النقش ولهذا تعتبر مقابر الأشراف في عهده نموذجا ممتازا لروعة الفن المصري، وما يؤسف له أن مقبرة رع مس تعرضت لبعض التخريب، أغلب الظن في عهد حور محب، إذ قامت في عهده حملة انتقامية ضد آتون وأتباعه، ففضت على أجمل نقوش المقبرة.

مجموعة النساء الناحات بين مجموعتين من الرجال وهم يحملون باقات البردى والأثاث الجنائزى، كما يوجد فى النصف الأعلى التابوت داخل مقصورته فوق قارب يجر على زحافة ويتقدمه على زحافة أصغر ما يعرف باسم "تكنو" وهو عبارة عن جلد حيوان لون باللون الأسود وكان بداخله أغلب الظن مادة التحنيط وأخيراً نشاهد على نفس الجدار رع مس وزوجته يتعبدان إلى الآله أوزيريس. أما على الجدار الغربى فهناك بعض المناظر التى لم ينتهى منها تمثل رع مس واقفا أمام الملك أمنحوتب الرابع الجالس داخل مقصورته وخلفه تجلس الآلهة ماعت الهة الحق وتحت العرش نشاهد أسماء شعوب الأقواس التسعة.

نصل الآن إلى النصف الآخر من الصالة فنشاهد على يمين الداخل مباشرة رع مس وزوجته وحاملى القربان ثم منظر لثلاثة فتيات تحملن السلاسل أمام رع مس وزوجته ثم منظر تطهير تمثال المتوفى بواسطة الكهنة وفى نهاية الجدار يوجد منظر يمثل مجموعة من الكهنة تحمل الدهون والقربان فى صفين أمام رع مس وزوجته وأخيه أمنحوتب وزوجته. ثم ننقل إلى المناظر المرسومة على الجدار الغربى ونبدأ من اليمين فنشاهد رع مس يتقبل باقات البردى ثم وهو يستقبل مجموعة من كبار رجال الدولة وبعض الوفود الأجنبية (من النوبيين والأسيويين والليبيين) ثم نشاهد المنظر الشهير للملك أمنحوتب الرابع ومعه زوجته نفرтитى تحت أشعة آتون داخل ما يعرف باسم نافذة الظهور وهو يلقي لرع مس بالأوسمة وقد سجل هذا المنظر بأسلوب الفن الآتوني الذى نما وترعرع بعد ذلك فى تل العمارنة ثم هناك مجموعة من النساء والرجال، أغلب الظن أتت لتقدم التهانى لرع مس. هذه المناظر عبارة عن "كروكى" فقط بالمداد الأحمر وعليها بعض التصحيحات باللون الأسود. بعد ذلك نصل إلى الصالة الطولية وهى مهدمة ولم ينتهى العمل منها.

الخارجى لمزار المقبرة والواجهة والمدخل وبعض جدران الصالة العرضية قد انتهى العمل فيها ونلاحظ أيضاً أن الفنانين قد أنهوا من رسم ونقش أغلب جدران هذه الصالة العرضية بينما الجدار المواجه للمدخل قد بدأ العمل فيه بدليل أن الفنانين قد قاموا برسم المناظر بالمداد الأحمر وعليها بعض التصحيحات بالمداد الأسود فقط وذلك تمهيداً لرسمه أو نقشه ثم تلويحه، أما الصالة الطولية فلم يتم صقل جميع جدرانها. وكذلك يلاحظ أن رع مس فضل - لسبب لا نعلمه قد يكون عدم الإنتهاء من الصالة الطولية - رسم مناظر موكب الدفن على الجدار الذى على يسار الداخل إلى الصالة العرضية.

تتميز مقبرة رع مس بكبر حجمها وبوجود أربعة صفوف من الأساطين تحمل سقف الصالة العرضية، وكل صف يحتوى على ثمانى أساطين، أتخذت تيجانها شكل زهرة البردى المقفولة وأغلبها مهدم وقد رمم وأعيد بناء البعض منها أما الصالة الطولية فقد حوت صفين من الأساطين على جانبى محور المقبرة، كل صف به أربعة أساطين على شكل حزمة البردى. وتنتهى الصالة الطولية بحجرة التقدّمات وتتميز بوجود ثلاثة نيشات (فجوات) على يمين ويسار الداخل، خصصت أغلب الظن لتمثيل المتوفى على أن العمل لم يتم فى هذه الصالة الطولية كما أوضحت من قبل وقد يعزى السبب فى ذلك إلى أن رع مس ربما قد توفى قبل الانتهاء من المقبرة أو ترك طيبة وذهب إلى تل العمارنة.

نبدأ الآن بمشاهدة مناظر الصالة العرضية فنشاهد على يسار الداخل رع مس يقدم القربان ويتبعه مجموعة من كبار الموظفين وهم يحملون باقات من البردى ثم هناك مناظر لبعض الأقارب والضيوف أمام رع مس فى أربع مجموعات وهى مناظر تتميز بجمالها ودقة نقشها وتدل على براعة الفنان المصرى. رسم على الجدار الجنوبى مناظر الجنائز بالألوان بأسلوب قد تبدو فيه الملامح الأولى للفن الآتوني ومما يجدر ملاحظته فى الصف الأسفل

الرعامسة :

الرعامسة كلمة تطلق على الفترة التي بلغت حوالي ١٣٤ عاما، وتكون الجزء الثاني من الدولة الحديثة (١٢٩٣-١٠٨٩ ق.م) وكذلك على ملوك هذه الحقبة من فراعنة الأسرة التاسعة عشرة والعشرين. وصفة الرعامسة مشتقة من إسم رمسيس، وهما كلمتان إغريقيتان مأخوذتان من الإسم المصري "رعسمو" أى "الإله رع هو الذى خلقه".

وينحدر ملوك الأسرة التاسعة عشرة، من نسل الوزير "رمسيس" ابن "سيتي" والذى أصبح الملك "رمسيس الأول" فيما بعد. ويعتبر "رمسيس الثانى" من أشهر ملوك هذه الأسرة. ثم خلف "ست نخت" مؤسس الأسرة العشرين ومن أشهر أولاده وأحفاده "رمسيس الثالث والرابع" أما ذرية الملك "رمسيس الثالث" فقد حملوا جميعاً إسم "رمسيس" يتلوه إسم كل واحد منهم وقت ولادته (مثل رمسيس - أمنرخبشف = رمسيس السادس ورمسيس التاسع).

ويمكننا أن نستشف من طابع المنشآت الكبرى والفنون والثقافة نمطاً للرعامسة. فقد تميزت فترة الرعامسة بأكملها بنمط وأسلوب فريد تباين بصفة خاصة خلال عهد الملك "رمسيس الثانى" الطويل المدى.

عملت فترة الرعامسة على إحياء الأعمال الكلاسيكية الخاصة بالدولة القديمة والدولة الوسطى، وفى الوقت ذاته ساعدت على إثراء الأدب المكتوب باللغة المصرية الحديثة. مثال ذلك مختارات من المقالات الهجائية، ونماذج من الخطابات الإدارية المنمقة، وأناشيد قصيرة، ومداخل ملكية كانت تستخدم لتعليم الطلبة. وعلى نفس المنوال يقدم لنا "خطاب حورى" المستفيض صورة حية عن أعمال الكتابة ومقدرتهم خلال حكم رمسيس الثانى. كما كتبت قصص تهدف إلى الوعظ والإرشاد (كقصة "الحقيقة والكذب") هذا بالإضافة إلى القصص الأسطورية ("كصراع حورس وست") والقصص الخيالية البعيدة عن الواقع (مثل قصة "الأمير ومصيره"، وقصة الأخوين"). وانتشرت فى ذلك العصر نصوص جديدة عن الحكمة، نذكر منها بوجه خاص التعاليم الشهيرة للحكيم "آنى" و "أمنموبى".

انظر الأدب المصرى القديم



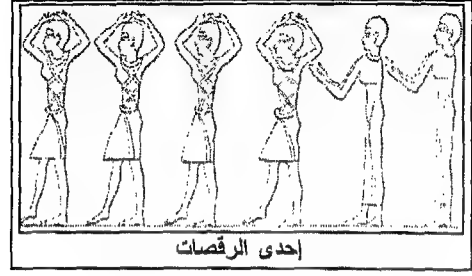
تمثالاً "رع نفر"

رع نفر : (تمثال)

فى مقدمة تماثيل الأفراد فى الأسرة الخامسة تمثالان لكاهن الإله بتاح فى منف المدعو رع نفر، وقد نحتهما الفنان من الحجر الجيرى بالحجم الطبيعى بارتفاع ١٨٥ سم و ١٨٠ سم، وبهما آثار ألوان، وقد تم الكشف عنهما فى قبره فى جبانة سقارة، وسجل أسمه على قاعدة التمثالين.

أحدهما بشعر قصير ونقبة طويلة، والآخر بشعر مستعار مسترسل ونقبة قصيرة ذات ثنيات. ويعد هذان التمثالان من أحسن نماذج النحت المنسوب إلى مدينة منف فى الأسرة الخامسة، لما فيهما من صدق التعبير وبقية النحت. فقد وفق الفنان فى تمثيل ملامح الوجه والجسم وعضلات الذراعين والساقين، وترك الذراعين بطول الجسم، وأمسك فى كل يد رمز الولادة الثانية (عصا صغيرة أو منديل)، ويقف التمثال على قاعدة مربعة، وخلفه عمود بحجمه، مقدما الرجل اليسرى خطوة على الرجل اليمنى. والتمثالان معروضان بالمتحف المصرى..

وكان يعتقد -حتى وقت قريب- أن التمثالين لشخصين مختلفين يحملان اسما واحدا وألقابا متشابهة حتى تم عمل نموذجاً للشعر المستعار الذى يلبسه أحدهما للتمثال ذى الشعر القصير. فأصبح من السهل ملاحظه الشبه القوي الواضح بينهما. وهذا دليل ساطع على مقدرة الفنان المصرى على محاكاة ملامح إنسان بعينه وتمثيله أكثر من مرة بنفس الملامح.



الرقص :

عرفت مناظر الرقص فى مصر منذ حضارة الفجر من تاريخها فى نقادة، حيث عثر على رسوم وتمائيل لرجال ونساء يرقصون. ثم لم يلبث الرقص أن تغلغل فى حياة المصريين طوال تاريخهم القديم، وعرفوا منه أشكالاً وأنماطاً كثيرة، وذلك بفضل رعاية الدين الذى كان الرقص ركناً من أركانه وشعائره، فلا تكاد تخلو مناسك الدين فى رحاب المعابد من منظر من مناظر الرقص الذى يؤديه الرجال والنساء فضلاً عن الملوك. وكانوا بذلك إنما يمثلون أو يعبرون عن بعض أحداث الماضى البعيد. فكانت رقصة الملك وهو يمسك بالمجداف والمنديل أو بالآتينتين عند تقديم القران من أهم الرقصات الدينية، كما كان من أهم الرقصات الجنزية رقص الموو الذين يمثلون أسلاف الملك المتوفى من ملوك بوتو قبل توحيد مصر وبداية الأسرات، وهم يستقبلونه فى عالمة الحديد بالجبانة، وذلك مع ما كان يجرى فى الأعياد من رقص الرقصات لروح المتوفى لإدخال السرور على قلبه. وكان المصريون القدماء من أشد الناس حبا للرقص والموسيقى، وكان الملوك يعينون المغنيات والراقصات والموسيقين فى القصر ويمنحونهم الهبات السخية. كما كانوا مغرمين بـرقص الأقرام الذين كانوا يأتون بهم من السودان، حتى لقد شبه الملك المتوفى فى نصوص الأهرام بالقزم الذى يرقص بين يدي الآلهة مجلبة لرضوانه، وكان الآلهة "بس" رب المرح والرقص عندهم منذ الدولة الوسطى يصور فى هيئة قزم راقص يضرب على الدف أو يعزف على الطنبور، وامتازت الحياة المصرية فى الدولة الحديثة، بحكم ما أصابت من الثروة والرخاء، بشيوع الحفلات والمآدب، التى لا يكتمل السرور فيها لأصحابها ولا لمدعوهم بغير رقص الحسان بمصاحبة الموسيقى والغناء أثناء الطعام والشراب. وكان الرقص يقتضى فى كثير من الأحيان إذا اشتدت حركته التخفف من الثياب، فكان الرجال يتخذون أحزمة، تنسدل منها أهداب تستر العورة، على

حين بدأت الراقصات فى الدولة القديمة فى اتخاذ نقبات قصيرة لا تجاوز الركبة، وقد تعلقت بحمائل على الأكتاف. وكان رقصهن أول الأمر متزناً هادئاً حيث يحركن أذرعهن فى حركات مختلفة أمامهن وفوق رءوسهن، ولا يرفعن أرجلهن عن الأرض إلا يسيراً، ثم أنهى على عهد الأسرة السادسة إلى حركات جريئة، إذ تستلقى الراقصات إلى الخلف، رافعات قدر الاستطاعة سيقانهن العارية، وذلك على أنغام الناي والجنك، وضبط الإيقاع بالتصفيق أو بالصنوج، وقد يرقصن مصطفات يأتين حركة واحدة أو كل اثنتين معا فى حركات إيقاعية قوية أو يدور كل اثنين من الرجال وقد تشابكت أيديهما، وقد ترقص جماعة من الشبان أمام جماعة من الشابات، ثم عرفت حفلات الدولة الحديثة من الراقصات من يؤدين رقصات سريعة الحركات، وذلك فضلاً عن الموسيقىات المحترفات، اللاتى يرقصن ويعزفن ويغنين فى آن واحد، وقد انحسرت ثيابهن فبدى عاريات أو شبه عاريات. وتجاوز التحرر يومئذ ثيابهن إلى الحركات البهلوانية الجريئة حيث تلقى الراقصة أو الراقصات بجذوعهن إلى الوراء، حتى يستندن على الأرض بأيديهن. وقد عرف المصريون من الرقصات ما لا شك فى دلالاته التمثيلية والتعبيرية كالباليه عندما، فلقد صورت فى بنى حسن رقصات، تمثل فيها فتاتان نصر الملك على أعدائه، وذلك بأدائهما لذلك المنظر التقليدى الذى يصور الملك وهو يهوى بمقرعته على رأس العدو الراكع، ومنها ما يعبر عن تقرب الرجال إلى النساء وغزلهم وتنافسهم عليهن، إذ تتقدم فتاتان تمثلان الرجال وتتخذان زيهن إلى فتاة تنظر فى عزة وتمنع وكبرياء إليهما وهما تؤديان من الحركات ما تعبران به عن طلب ودها.

انظر التسلية والترفيه

رئيس الأول :

يعتبر حور محب واسطة العقد بين عصرين، عصر العمارنة الذى إنتهى بوفاة الملك آى، وعصر الرعامسة الذى يبدأ بالملك رمسيس الأول (باللغة المصرية القديمة رع مى سو أى الآلهة رع هو الذى أنجب) مؤسس الأسرة التاسعة عشرة. ويبدو أن الملك حور محب لم يكن له وريث من الذكور فأختار زميلاً أنخرط معه فى سلك الجدلية هو رئيس الرماة "بارع مى سو" وكان كبير السن. ونعرف من تمثالين له عثر عليهما أمام الصرح العاشر بمعابد الكرنك، ويمثلهما فى

مقابر أخرى مثل مقابر تحتمس الثالث وأمنحتوب
الثاني كان مرحلة في سبيل تلوين الصور البارزة
التي توجد في المقبرة المجاورة ونعنى بها مقبرة
سيتي الأول ابن رمسيس وخليفته.

وهناك سلم هابط إلى مدخل يؤدي إلى ممر
منحدر، وسلم ثان يصل بنا إلى حجرة التابوت حيث
يوجد التابوت الجرانيتي وعليه صور ونقوش ملونه
باللون الأصفر. أما جدران الحجرة فمغطاة بلون
رمادي رسمت عليه المناظر والنقوش بالألوان. فإلى
اليمين عند دخولنا نجد الإله ماعت مع الملك وهو
يقدم النبيذ إلى الآلهة نفرتوم، وإلى اليسار تظهر
ماعت ثانية مع الملك الواقف أمام بتاح وبجواره
الرمز "جد" الذي يمثل العمود الفقري لأوزوريس،
وعلى الحائط الغربي نرى مركب الشمس يجره أربعة
أشخاص، وتحت المركب الآلهة أتوم يذبح الثعبان
الخبث أبوفيس. أما الكتابات فهي منقولة عن "كتاب
البوابات". وخلف التابوت من الجهة الجنوبية نرى
الملك مع أتوم ومن خلفه نيت يقوده حورس بن
أيزيس إلى أوزوريس وأمامه حورس ظهير أمه.
وهناك فجوة داخل هذا الحائط يوجد فوقها الملك
راكعا بين أشخاص ممثلين برؤوس ابن أوى
وأخريين برؤوس الصقر، وهم الذين يمثلون أرواح
بى وتخن عاصمتي الوجهين البحري والقبلي في
العصر العتيق. وفي الفجوة نفسها رسم لأوزوريس
بين إله ذى رأس كبش وثعبان مقدس، وعلى الحائط
الشرقي (الأيسر) نرى رمسيس بين أنوبيس وحورس.
أما الكتابات والصور الأخرى فمأخوذة من كتاب البوابات.

رمسيس الثاني :

أشهر ملوك الأسرة التاسعة عشرة، تولى الحكم بعد
وفاة والده سيتي الأول وقد حكم مصر ٦٧ عاما، وأقام
خلالها العديد من المعابد والمنشآت التي خلدت إسمه
على مدى العصور. وقد ذكر نص في معبد الملك سيتي
الأول بأبيدوس أن الملك سيتي الأول قد أشرك معه
إبنة رمسيس (الثاني) في الحكم، ولم يعترف رمسيس
الثاني بهذه الفترة وأعتبر بدايه حكمه بعد وفاة والده
مباشرة وجلسه على عرش مصر منفرداً.

وضع كاتب ملكي جالس القرفصاء، الألقاب العديدة التي
كان يحملها قبل توليته عرش مصر تذكر منها "رئيس
مشاة سيد الأرضين-الوزير-ونائب ملك مصر العليا
والسفلى". وهناك احتمال أن الملك حور محب قد قلده
هذه الوظائف لثقتة فيه وتوطئه لتوليته العرش من
بعده. كما نعرف من آثار له أيضاً أنه منح لقب "ابن
الملك" في أواخر أيامه قبل توليته العرش فهو كما
نعرف ليس ابناً لملك، بل كان ابن أحد الضباط المدعو
سيتي من أبناء الدلتا.

تولى پارع مس سو عرش مصر بعد وفاة حور
محب، فأسقط أداة التعريف (با) من اسمه فأصبح رع
مس سو وهو ما نطلق عليه الآن رمسيس وأمر
بوضع اسمه داخل الخرطوش الملكي. وقد حكم فترة
قصيرة هي في رأى مانيتون - نقلاً عن المؤرخ
اليهودي يوسف - سنة واحدة وأربعة شهور. وتعتبر
آثار رمسيس الأول قليلة جداً، إذ كل ما تم العثور عليه
للأن بعض النقوش التي ترجع لعهدده على الصرح
الثاني، بمعابد الكرنك. بجانب لوحه تذكر العام الثاني
من حكمه كانت في معبد بوهين إلا أن الذي أقامها-
أغلب الظن- هو إبنة سيتي الأول الذي أقام أمامها
لوحة أخرى ترجع للعام الأول من حكمه وربما يكون
هذا دليلاً على اشتراكه في الحكم مع والده في أواخر
أيامه. وقد دفن رمسيس الأول في قبرة - الذي لم
يستكمل - بوادي الملوك.

رمسيس الأول : (مقبرة - رقم ١٦)

ويمكن الوصول إلى المقبرة بواسطة سلم مزدوج
الدرجات. والمعروف أن الملك رمسيس الأول الذي
خلف حور - محب والذي يمكن اعتباره أول ملوك
الأسرة التاسعة عشرة حكم مدة صغيرة جداً. ولهذا
لم يتم استكمال مقبرته. وقد عملت حجرة دفنه عند
نهاية درجات السلم الثاني بعد أن كانت النية متجهة
في الأصل إلى إقامة مقبرة كبيرة وهامة. وهي
تستحق الإهتمام لما تظهره رسوماتها الملونة من
تطور الرسوم في عصر الأسرة الثامنة عشرة.
فالتلوين الكامل للصورة التي نراها هنا والذي
يختلف عن تلوين الخطوط الأولية الذي نجده في

كان إنضمام مملكة أمورو إلى الجانب المصرى من الأسباب التى أدت إلى قيام الملك الحيثى "مواتالى" بجمع جيش كبير بالتحالف مع ممالك أجنبية مختلفة وذلك للقضاء على النفوذ المصرى بآسيا. وعلم رمسيس الثانى بهذا، فقام على رأس جيشه فى العام الخامس من حكمه لمحاربة ملك الحيثيين ومن معه وكانت معركة قادش الشهيرة التى أمر رمسيس الثانى بتسجيلها بحجم كبير على واجهات وجدران أكثر المعابد التى شيدت فى عهده. فتراها بالنص والصورة على صرح معبد الأقصر وعلى جدران معابد الكرنك وأبيدوس ومعبد الجبلى المعروف باسم الرامسيوم بالبر الغربى بطيبة ثم على جدران معبد الضخ الذى كان منقورا فى الصخر والمعروف باسم معبد أبو سنبل الكبير كما نعرف أيضاً تفاصيل هذه المعركة من نص مكتوب على إحدى البرديات.

وقد قام رمسيس الثانى ومعه عشرين ألفاً من الجنود والضباط بعد أن قسمهم إلى أربعة جيوش، أطلق عليها أسماء آلهة مصر الرئيسية آمون ورع وبتاح وست ووصلوا حتى لبنان ومنها إلى وادى نهر العاصى. وهناك تمكن الجنود المصريون من القبض على جاسوسين من البدو من أتباع الملك الحيثى مواتالى، الذى أرسلهما ليتتبعوا تحركات الجيش المصرى. ويبدو أنهما كانا من المدربين على القيام بمثل هذه الأعمال، فقد استطاعا خداع القيادة العسكرية المصرية بإعترافات زائفة متفق عليها مع الملك الحيثى. فقد إعترفا -بعد الضرب القاتل- بأن الملك الحيثى تفهقر بجيوشه إلى حلب عندما وصلته أخبار تقدم الجيوش المصرية، وذلك على عكس الحقيقة التى تقول أن الملك الحيثى وجيوشه التى وصلت إلى ٢٥٠٠٠ عربة حربية بكل منها ثلاثة جنود والتى كانت مختبئة وراء مدينة قادش لمفاجئة الجيوش المصرية، قد أعدوا كميناً للقضاء على الملك رمسيس الثانى وجيوشه. وعند سماع رمسيس الثانى لإعترافات الجاسوسين، فلم يتحقق من أقوالهما من رجال مخابراته كما هو متبع، بل أسرع على رأس جيش آمون لكى يلحق بجيوش العدو بدون أن تلحق به بقى جيوشه فعبر نهر العاصى وعسكر مع حرسه الخاص وجيش آمون فى شمال غرب قادش ولم يكن يعلم أن الملك الحيثى وجيوشه كانوا خلف التلال فى الجهة الشمالية الشرقية واستطاعوا أن يقومون بحركة التفاف حتى وصلوا إلى الجنوب. وما أن بدأ الجيش الثانى، جيش رع، بعبور نهر العاصى حتى إنقضوا عليه وفرقوا شمله. وكان لهذا الهجوم المفاجئ أثره

نقل رمسيس الثانى العاصمة إلى بلدة فى شمال شرق الدلتا أطلق عليها بررعمسسو أى دار رمسيس ويعتقد البعض أنه أقامها على أنقاض عاصمة الهكسوس أفاريس (١٢ ميل جنوب تانيس)، ويفضل البعض الآخر من العلماء والمتخصصين أن مدينة تانيس عاصمة الأسرة الحادية والعشرين هى التى قامت على أنقاض مدينة "بررعمسسو" وهى الآن مدينة صان الحجر شمال شرق الدلتا ولعل ما يؤكد هذا هو البقايا الأثرية العديدة التى يرجع أغلبها إلى عهد الملك رمسيس الثانى والتى عثر عليها فى مدينة تانيس.

بدأ الملك رمسيس الثانى حياته بالقتال مع أحد طوائف شعوب البحر الذين يطلق عليهم اسم "الشردانا" والذين أعطوا اسمهم بعد ذلك لسردينيا وأصبحت موطناً لهم. ونعرف من لوحة عثر عليها فى تانيس وترجع للعام الثانى من حكمه أنهم "قدموا فى مراكب حربية من وسط البحر ولم يستطيع أحد ردهم" فأضطر رمسيس الثانى أن يقاتلهم - أغلب الظن - عند أحد مصبات فروع النيل ويهزمهم ويقتل العديد منهم فاستسلم الباقي فأخذهم أسرى حرب ثم بعد ذلك أصبحوا جنوداً فى جيشه ولما تأكد من إخلاصهم ضمهم - بعد عامين - إلى حرسه الخاص، فنراه مصورين بخوذاتهم ذات القرون ودروعهم المستديرة وسيوفهم الضخمة.

ونعرف من نص منقوش على لوحة ترجع لعهد، عثر عليها بالقرب من العلمين حيث أقام رمسيس الثانى هناك قلعة لتأمين الحدود الغربية من زحف الليبيين، أنه اضطُر للقتال معهم عندما بدأوا يزحفون على حدود مصر الغربية.

بعد أن ظهر رمسيس الثانى الدلتا شمالاً من الشردانا وغرباً من الليبيين نجده إتبع سياسة والده فى الاحتفاظ بحدود إمبراطوريته فى آسيا. ففي العام الرابع من حكمه قام بحملة عسكرية وصلت إلى نهر الكلب (شمال بيروت)، وبهذا استطاع أن يحتل شاطئ مملكة أمورو وبالتالي التحكم فى نهر الكلب الذى إعتبر -فى ذلك الوقت- من أهم وسائل نقل المعدات المختلفة الآتية من البحر المتوسط إلى داخل البلاد. وقد ترك رمسيس الثانى لنا هناك لوحة صخرية تحمل اسمه لتسجل هذا النصر. كان من نتيجة هذه الحملة العسكرية أن إنضم أمير مملكة أمورو -وهى المملكة التى يتنازع على السيادة عليها كل من مصر ومملكة الحيثيين- المدعو بنتشينا إلى مصر ولم يخضع لتهديدات ملك الحيثيين مواتالى.



تابوت الملك رمسيس الثاني

"خاتوسيلي الثالث"، كما تضمنت أيضاً حسن معاملة اللاجئين ومعاملتهم عند عودتهم كمواطنين وليس كمجرمين، بعد أن بدأ تبادل الخطابات الودية بين حكومتي الدولتين بل وأكثر من هذا فقد قام "خاتوسيلي الثالث" بزيارة ودية لمصر.

ويبدو أن من بين أسباب هذه المراسلات رغبة رمسيس الثاني في زواج دبلوماسي من ابنة خاتوسيلي الثالث والذي تم في العام الرابع والثلاثين من حكمه. وقد أمر رمسيس الثاني بتسجيل هذا الحادث السعيد في أكثر من مكان وعلى أكثر من لوحة. فقد سجل هذا الزواج على جدران معابد الكرنك وأبو سنبل الكبير وتذكر النصوص أن فرعون مصر "رأى - في ابنة الملك الحيثي - أنها جميلة الوجه كأنها إلهة ... ولقد وقع جمالها في قلب جلالتة وأحبها أكثر من أي شيء آخر" بل ومنحها الاسم المصري ماحور نفرورع. وبهذا أصبح الملكان قلباً واحداً كأخوين وعاشت الدولتان في سلام ولو إلى حين.

الكبير في تفتيت الجيشين رع وأمون وفوجي رمسيس الثاني بعد أن انفضت عنه جيوشه ولم يبق معه إلا حرسه الخاص، وخاصة أن الجيش الثالث للآله بتاح والرابع للآله ست كانا يعيدان عنه، وتمكن بشجاعته ومن معه من الحراس من أن يجمع أفراد جيشه وأن يفتح ثغرة بين جيوش العدو وأن ينجو بنفسه ومعظم جيشه وخاصة أنه في نفس الوقت وصلت قوة عسكرية من الشباب وانضمت لرمسيس الثاني فتغير سير المعركة وأصبحت لصالح فرعون مصر ولعل السبب في هذا هو إشغال جنود الأعداء بنهب المعسكرات المصرية.

على أية حال فقد استطاع رمسيس الثاني بشجاعته أن يحفظ جيشه من هزيمة محققة وبالتالي أن يفسد على الأعداء خديعتهم وخطتهم. بعد ذلك تذكر النصوص المصرية أن ملك الحيثيين أرسل لرمسيس الثاني خطاباً يلتمس منه العفو وأن يمنح رعاياه نسيم الحياة. وقد فضل رمسيس الثاني - بعد إستشارة ضباطه - أن يقبل خضوع العدو. وعاد إلى مصر دون أن يضم مدينة قادش إلى أملاكه.

بعد ذلك تذكر النصوص المصرية أن ملك الحيثيين أرسل إلى "رمسيس الثاني" خطاباً يلتمس منه العفو وأن يمنح رعاياه نسيم الحياة وقد فضل "رمسيس" أن يقبل خضوع العدو وعاد إلى مصر دون أن يضم مدينة قادش إلى أملاكه. هذا من وجهة نظر النصوص المصرية، أما وجهة نظر الحيثيين فتذكر هزيمة المصريين وأن جيوش الملك الحيثي لاحقت مؤخرة الجيش المصري حتى دمشق .. وقد يحار المؤرخون بين الراويين فالبعض يميل إلى الرواية المصرية، والبعض الآخر يفضل الرواية الحيثية، على أنه من الطبيعي أن يحتفظ كلا الملكين المصري والحيثي لنفسه بكرامته.

كانت معركة قادش من الأسباب التي دعت "رمسيس الثاني" للقيام بمحاولة أخرى لاستعادة إمبراطوريته في آسيا، فبعد أن أعاد تنظيم جيشه قام في العام الثامن من حكمه بحملة عسكرية إلى فلسطين وسوريا فأخمد الثورات هناك وأعاد الاستقرار للبلاد.

وظلت حالة التوتر مستمرة بين المصريين والحيثيين إلى أن أدرك الطرفين أن السلام خير لهما فأبرما معاهدة "أمن وأخوة و سلام" ونعرف تفاصيل هذه المعاهدة من النصوص المصرية والمسمارية، ولعل أهم ما تضمنته هذه المعاهدة هو قيام حلف هجومي دفاعي بين "رمسيس الثاني" والملك الحيثي

رمسيس الثانى نفس المصير الذى لقيه الفراعنة ، فسُرقَت مقبرته قبل تقرير اللجنة الملكية فى عهد رمسيس التاسع، ونقلت موميائه حوالى عام ١٠٠٠ ق.م. إلى مقبرة أبيه سيتى الأول بعد أن جردت من لفائفها. وبعد ذلك بجيل عمل تابوت جديد للفرعون العظيم، ونقل عام ٩٧٣ ق.م. تقريباً إلى مقبرة "آن حابو" حتى يكون هناك ضمان أكبر لسلامته. وبعد ذلك بعشر سنوات تقريباً نقل إلى مقبرة أمنحوتب الثانى ثم انتهى به المطاف إلى مخبأ الدبر البحرى حيث بقى فى خفاء وهُدوء حتى عام ١٨٨١ عندما نقل إلى المتحف المصرى ليظل فيه لبعض الوقت فى علانية ما كان هو نفسه ليستسيغها.

رمسيس الثالث :

لا نعرف كيف إنتقل الحكم من الأسرة التاسعة عشرة إلى الأسرة العشرين. ولا نعرف ما الذى حدث بعد وفاة الملكة تاوسرت ولكننا نعرف -من الوثائق- أن ست نخت قد أسس الأسرة العشرين، ويبدو أنه كان أحد كبار الضباط فى هذه الفترة، فأغتصب العرش لنفسه ولعائلته من بعده وقد حكم فترة تصل إلى عامين توفى بعدها ودفن فى مقبرة تاوسرت التى إغتصبها لنفسه لتكون مقره الأبدى.

تولى بعده الحكم ابنه رمسيس الثالث الذى يعتبر آخر فراعنة مصر العظام وقد جلس على عرش مصر فى فترة كانت مصر فى أشد الحاجة لإبن من أبناءها الأقوياء لحمايتها من زحف الغزاه وإتخذ رمسيس الثالث من رمسيس الثانى مثلاً أعلى له فأخذ يحاكيه فى اسمه ولقبه وفيما شيد من معابد وما عليها من مناظر بل وأطلق اسمه على أولاده تيمناً به.

بدأ رمسيس الثالث سنيه الأولى بحماية أرض مصر من الأخطار التى تهددها، إذ بدأت هجرات من شعوب البحر والشعوب الليبية تزحف على مصر فأضطرت رمسيس الثالث فى العام الخامس من حكمه أن يصد بجيوشه هذه الهجرات الليبية التى حاولت من قبل الأسديطان فى مصر فى عهد مرنبتاح الذى هزمها شر هزيمة. فقد حاولت هذه الشعوب الليبية فى عهد رمسيس الثالث أن تواصل زحفها إلى الدلتا بل وخربت بعض مدنها. وقد تمكن رمسيس الثالث من أن يوقف زحفها ويقضى عليها ويقتل ١٢٥٣٥ منهم وقد ترك رمسيس الثالث تفاصيل هذا القتال بالكلمة والصورة على جدران معبد الجنزى بمدينة هابو بطيبة الغربية.

إحتفل رمسيس الثانى بالعيد الثلاثينى (الحب سد) الأول بعد ثلاثين عاما من حكمه وكرره فى العام الرابع والثلاثين -وإحتفل به للمرة الثالثة فى العام السابع والثلاثين من حكمه وظل يحتفل بهذا العيد حتى إحتفل بعيد السد الحادى عشر فى العام الحادى والستين من حكمه، وهناك إحتمال بأنه إحتفل قبل موته بالعيد الثالث عشر من أعياد السد.

كما نعرف من مناظر معبد وادى السبع بالنبوة أن ذرية رمسيس الثانى تزيد عن المائة، وقد يرجع هذا لكثرة زوجاته سواء الشرعيات أو (الثانويات). ولعل من أشهر أولاده الأمير خع أم واس الذى اهتم بترميم الآثار وكان كاهنا لثلاثة بتاح والأمير مرنبتاح الذى تولى الحكم من بعده.

وقد خلد رمسيس الثانى نفسه بما أقامه من معابد ومقاصير وتمائيل ولوحات فى أنحاء مصر المختلفة. نذكر منها الجزء الأمامى من معبد الأقصر وتكملته لبهو الأساطين بمعابد الكرنك. ومعابده فى كل من أبيدوس والنوبة ولعل من أشهرها معبد أبو سنبل الكبير الذى كرسه لعبادة كل من أمون وبتاح والملك رمسيس الثانى نفسه، ومعبد أبو سمبل الصغير الذى كرسه لعبادة الآلهة حتحور وزوجته الملكة نفرتارى. هذا بجانب معبد الجنزى الذى شيد فى البر الغربى بطيبة ويعرف باسم الرامسيوم نسبة إليه. ولم يكتفى رمسيس الثانى بكل هذا بل إغتصب العديد من التماثيل وخلد اسمه عليه.

حفر رمسيس الثانى مقبرته فى وادى الملوك وإن لم يعثر بداخلها على موميائه التى وجدت فى خبيئة الدبر البحرى وهى محفوظة الآن بالمتحف المصرى أما زوجته نفرتارى فقد دفنت فى مقبرتها الشهيرة بوادى الملكات بطيبة الغربية.

رمسيس الثانى : (معبد)

انظر الرامسيوم، وأبو سمبل.

رمسيس الثانى : (مقبرة - رقم ٧)

وهى بوادى الملوك وتقع هذه المقبرة إلى الجانب الأيمن من الطريق فى مواجهة مقبرة رمسيس التاسع. وهى ذات طول كبير ومحلاة برسوم وكتابات بارزة بروزاً قليلاً، ولكنها ملوثة جزئياً بالأنقاض، وقد لقى



تمثال الملك رمسيس الثالث

يملك مناجم للذهب والفضة هذا فضلاً عن العديد من المصانع التي تنتج له. وقد يوضح هذا مدى ما وصل إليه نفوذ كهنة آمون في عهد رمسيس الثالث.

انتهت حروب رمسيس الثالث بإنتهاء العام الحادى عشر من حكمه ونعرف من نتائج الحفائر التي قامت فى مدينة العمال المعروف باسم دير المدينة بالبر الغربى بطيبة صورة واضحة للحياة الإجتماعية للعمال الذين قامت على أكتافهم أغلب ما شيد من معابد ومقابر فلقد سكن هذه المنطقة فئة من الفنانين والنحاتين والحجارين والعمال بوجه عام الذين عملوا ابتداء من الدولة الحديثة وعلى وجه الخصوص فى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين فى خدمة الجبائنة حيث توجد مقابر الملوك والأشراف. ونعرف من الأعداد الوفيرة من الأستراكا التي عثر عليها وما سجل عليها من نصوص. صوراً من حياتهم وشكاواهم بل وإضرابهم عندما تأخرت رواتبهم الشهرية من التموين الذين يعيشون عليه. ولعل أخطر من هذه المؤامرة التي ذكرتها أكثر من بردية والتي قامت بها بعض من نساء القصر بإشراف الملكة تى للقضاء على رمسيس الثالث وتوليها ابنها بنتاوت على عرش مصر. وقد وصلت أخبار هذه المؤامرة إلى رمسيس الثالث الذى أمر بمعاقبة الملكة تى وكل من إشتراك معها من نساء القصر ورجال القصر. ورغم ذلك كله فإنصافاً للرجل يجب ألا ننسى أنه كان فى صدر أيامه آخر الملوك العظام الذين حاربوا ولم يفرطوا فى الأميراطورية. وكان أيضاً آخر البنائين الذين تركوا آثار خالدة على الدهر، وكان أيضاً آخر الرجال المحترمين فى مصر القديمة.

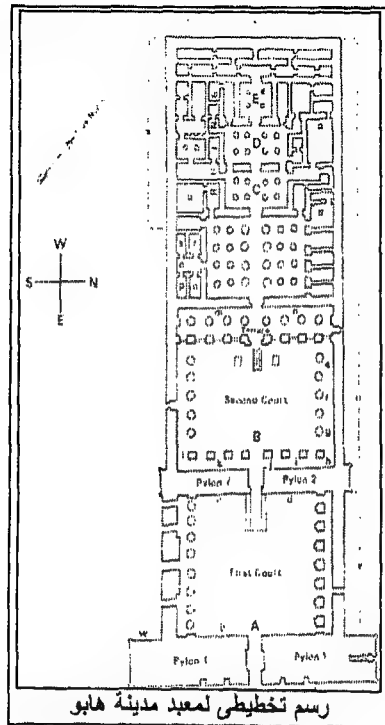
وفى العام الثامن من حكمه قام رمسيس الثالث على رأس جيوشه البرية والبحرية للدفاع عن مصر وحمايتها من شعوب البحر التي نزلت من أسيا الصغرى وجزر بحر إيجة فاجتاحت مملكة الحيثيين وقضت عليهم وكانت هذه الهجرات تتكون من شعوب مختلفة أهمهم شعب البلست الذى ميز كل منهم ريشة على رأسه وشعب النكر الذى لبس كل منهم خوذة ذات قرنين. وقد استمروا فى زحفهم فخربوا شاطئ مملكة أمورو وقضوا على النفوذ المصرى فى سوريا ثم وصلوا بعد ذلك إلى فلسطين ومنها بالبر والبحر إلى مصر. فقد فضل البعض منهم الطريق البرى فسلكوه بعرباتهم الحربية التي تجرها الجياد ثم يتبعهم نساؤهم وأطفالهم بعرباتهم التي تجرها الثيران، وفضل البعض الآخر الطريق البحرى. فركبوا سفنهم حتى وصلوا إلى مصابات نهر النيل. وقد إستطاع رمسيس الثالث بخطئه أن ينتصر عليهم براً وبحراً، فقد إستطاع الجيش المصرى فى ذلك الوقت من أن يقضى على تجمعات العدو.

وإن كانت النقوش المصرية قد ذكرت المعركة البرية بإيجاز فقد أفادت سواء بالكلمة أو الصورة فى تفاصيل المعركة المائية التي نشاهدها على أحد جدران معبد مدينة هابو ولعل مناظر هذه المعركة تعتبر الأولى من نوعها التي تمثل المعارك المائية فى تاريخ الحضارة المصرية. وبهذا إستطاع رمسيس الثالث من أن ينقذ مصر من خطر داهم كاد أن يقضى عليها وفى العام الحادى عشر من حكمه إضطر رمسيس الثالث أن يقوم على رأس جيشه للقضاء على الليبيين بزعمارة "مششر" الذين وصلوا إلى الفرع الكانوبى للنيل ينساؤهم وأطفالهم، ففضى على ٢١٧٥ منهم وأسرو ٢٠٥٢ كما استولى على كل ما معهم من الماشية.

أما عن الحالة الداخلية فى مصر فنعرف تفاصيلها من نتائج الحفائر ومن بردية هاريس رقم (١) المحفوظة الآن بالمتحف البريطانى والتي ترجع لعهد رمسيس الثالث هذه البردية توضح لنا ما وصلت إليه الحالة الاقتصادية فى مصر ونصيب معابد الآلهة منها. إذ نعرف أن مجموع ما إمتلكه معبد آمون من أراضى زراعية وصل إلى ١٠% من مجموع الأراضى فى حين أن نصيب جميع الآلهة الأخرى لا يزيد عن ٥% من هذه الأراضى. فقد كان يتبع معبد آمون فى طيبة بمفرده ٨٦٤٨٦ خادماً و ٤٢١٣٦٢ رأساً من الماشية كبيرها وصغيرها وكان عدد الأرغفة التي تقدم فى الأعياد ٢٨٤٤٣٥٧ والطيور ١٢٦٢٥٠ كما كان

رمسيس الثالث وفي هذه الفترة تم تشييد السور الخارجى ببوابتيه الكبيرتين المحصنتين فى كل من الشرق والغرب وقد شيد بين السورين فى الشمال والجنوب منازل الكهنة وموظفى المعبد. وقد استطاع مهندسو رمسيس الثالث أن يشيدوا السور الخارجى بحيث يضم بداخله معبد الأسرة الثامنة عشرة، كما قاموا بتشيد مرسى للسفن أمام المدخل المحصن فى الجهة الشرقية كما حفروا بركة أيضاً ولعل هذا ينطبق على النص الذى سجله رمسيس الثالث فى بردية هاريس عن معبد مدينة هابو "لقد شيدت لك معبدا عظيماً لملايين السنين ، خالد أمامك فوق جبل سيد الحياة شيد من الحجر الرملى والجرانيت الأسود وأبوابه من الذهب والنحاس وأبراجه من الحجر تصل إلى السماء، زين ونحت باسم جلالته، ولقد شيد سورا حوله... وحفرت بحيرة أمامه تفيض مع (المياه الأزلية) نون، زرعت بالأشجار والخضروات مثل الدلتا".

وقد سورت منطقة المعبد كلها - كما هو متبع فى أغلب المعابد المصرية - بسور ضخ من اللبن يبلغ ارتفاعه ١٧,٧ متر، يتقدمه سور آخر، عبارة عن حائط حجرى ذى شرفات يصل ارتفاعه إلى ٣,٩ متراً. وقد اتخذ السوران زوايا قائمة فى الركنين الشمالى الشرقى والجنوبى الشرقى أما الأجزاء المماثلة فى الشمال الغربى والجنوب الغربى فكانت منحنية.



استمر رمسيس الثالث يحكم فترة ٣١ سنة، استطاع فى خلالها من أن يشيد العديد من المباني لعل أهمها هو المعبد الذى شيده لإله آمون رع جنوب الفناء الأول من معابد الكرنك وهو من الناحية المعمارية يعتبر المعبد النموذجى لمعابد الآلهة فى الدولة الحديثة فهو يتكون من صرح يليه فناء مفتوح ثم بهو للأعمدة وأخيراً قدس الأقداس المكون من ثلاثة حجرات لثالوث طيبة المقدس.

رمسيس الثالث : (معبد مدينة هابو)

يطلق على هذا المعبد باللغة المصرية القديمة اسم "حت - خنمت - حج" ربما بمعنى "معبد المتحد مع الأبدية". ويقع هذا المعبد فى أقصى الجنوب من مجموعة معابد تخليد ذكرى الفراعنة المشيدة على حافة الصحراء بالقرب من الأراضى المزروعة فى غرب طيبة، ويبدو أن رمسيس الثالث قد أمر بتشيدده فى منطقة كان لها قدسية معينة بدليل ما وجد بها من معابد ومبان ترجع إلى عصور مختلفة تبدأ من عصر الدولة الوسطى حتى العصر القبطى.

وأهم المعابد الموجودة فى هذه المنطقة هو المعبد الذى يرجع إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة، ويضم بين أجزائه مبان ترجع لعهد الملك أمنحتب الأول واستمرت به الإضافات من مبان ونقوش حتى عصر البطالمة والرومان وقد بدأه أمنحتب الأول وأكملاه تحتمس الأول والثانى وزاد فى بنائه ونقوشه كل من حتشبسوت وتحتمس الثالث. وكانت توجد أمام هذا المعبد مقصورة ترجع لعصر الدولة الوسطى، كذلك يوجد فى هذه المنطقة المقدسة المقابر ذات المقاصير لأميرات الأسرة الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين ولعل أشهرهن الأميرة "أمون رديس" ابنة الملك كاشتا الحاكم الاثيوپى.. كذلك المعبد الكبير لتخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث. بملحقاته المختلفة.

يعتبر هذا المعبد من أكبر المعابد التى خصصت لتخلد فيها ذكرى الفراعنة فى الدولة الحديثة فهو يشمل مساحة كبيرة تبلغ ٣٢٠ متراً فى الطول من الشرق إلى الغرب و ٢٠٠ متر فى العرض من الشمال إلى الجنوب وهو المعبد الوحيد المحصن، وأغلب الظن أنه شيد على مرحلتين، المرحلة الأولى وتشمل المعبد نفسه بملحقاته داخل سور مستطيل والمرحلة الثانية بدأت - أغلب الظن - فى النصف الثانى من حكم

كان يأتى إلى هذا المكان من وقت لآخر لينعم بالراحة فى صحبة حريمه.

بعد ترك هذه البوابة الضخمة نرى على اليمين المعبد الذى ينتمى للأسرة الثامنة عشرة ونرى على اليسار المقابر ذات المقاصير لأميرات عصر الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين وهن الأميرة "أمون ريدس" (الأولى) ابنة الملك كاشتا الحاكم الاثيوبي والأميرة نيتوكريس حفيدة "أمون ريدس" والأميرة "شب-أن-أوبت" (الثانية) ابنة بعنخى الثانى والأميرة "محتى-ان-وسخت" زوجة بسماتيك الأول وأم نيتوكريس. وأغلب مناظر هذه المقاصير تصور الأميرات فى علاقاتهن المختلفة مع الآلهة والآلهات.

نصل الى فناء كبير - بعد أن نترك البوابة الضخمة- فنجد فى نهايته الصرح الكبير الأول. (يعتقد أنه كان يسبقه صرح آخر من اللبن لم يبق منه غير آثار ضعيفة قد تدل عليه) يصل ارتفاع هذا الصرح إلى ٢٤,٤٥ متر وعرضه ٦٨ متر وتزين واجهته الفجوات الأربع المخصصة لساريات الأعلام والتي كانت تثبت بمشادات من الخشب والنحاس تبرز من النوافذ الموجودة فى الجزء العلوى من الصرح. وهناك مدخل فى الجانب الشمالى من الصرح يوصل إلى سلم، يوصل بدوره إلى أعلى الصرح نشاهد على السبرج الشمالى (الأيمن) الملك رمسيس الثالث بالتاج الأحمر مع قرينه (الكا) يهم بضرب رؤساء الأسرى أمام الإله رع حور آختى الذى يقف خلف الإله أنوريس. ونرى على البرج الجنوبى (اليسر) الملك رمسيس الثالث بالتاج الأبيض مع قرينه (الكا) يهم بضرب رؤساء الأسرى أمام الإله أمون هذا بجانب النصوص الحربية والدينية المختلفة والمناظر التقليدية التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات ومما يجدر ملاحظته على الجدار الأيمن المنظر الذى يمثل الملك رمسيس الرابع وهو راكع أمام الشجرة المقدسة يتبعه كل من الإله جحوتى والآلهة سشات لتسجيل إسم الملك على أوراق الشجرة المقدسة وذلك أمام الإله أمون والإله بتاح.

وندخل الآن إلى الفناء الأول ومساحته ٣٣متر×٢٤متر، وتختلف الواجهات الأربع لهذا الفناء الواحدة عن الأخرى فالواجهة الشرقية يحتلها الصرح بما عليه من مناظر تمثل حروب رمسيس الليبية (فى العام الحادى عشر من حكمه) ونراها على الجدار الجنوبى ويلاحظ الشكل المميز لليبيين بلحاهم

ندخل لزيارة المعبد من المدخل الموجود فى الجهة الجنوبية الشرقية وهو عبارة عن بوابة كان يكتنفها من الجانبين حجرتان للحراسة لنصل إلى ما يطلق عليه بوابة رمسيس الثالث العالية وهو بناء فريد من نوعه فى مصر ، وقد أمر رمسيس الثالث بتشيدده على نمط القلاع السورية التى تعرف باسم "مجدل" وهو يتكون من برجين ذوى شرفات يتوسطهما بوابة وهى التى تمثل المدخل إلى هذه المنطقة المقدسة.

تمثل المناظر التى على الجدران الخارجية لهذه البوابة العالية، المناظر المعتادة التى اشتهر بها أغلب ملوك الدولة الحديثة، فهناك مناظر تمثل الملك رمسيس الثالث يقوم بضرب الأسرى الأسويين على الواجهة الشمالية للبوابة (أى على يمين الداخل) أمام الإله رع حور آختى رب مدينة هليوبوليس ممثلاً للشمال ويقوم نفس الملك بضرب الأسرى الأسويين أيضاً أمام الإله أمون - رع رب طيبة ممثلاً للجنوب على الواجهة الجنوبية (على يسار الداخل).

يوجد فى الممر الواقع بين البرجين تمثالان من الجرانيت الأسود للآلهة سخمت الممثلة جالسة برأس لبؤة وهى هنا صورة من صور الآلهة موت كما نشاهد على هذا الممر المناظر المسجلة شمالاً وجنوباً على جدران البرجين فنرى على الجدار الشمالى (على يمين الداخل) مناظر الملك رمسيس الثالث وهو يطلق البخور ويقوم بعملية التطهير أمام الإله (ست) والآلهة نوت ومنظراً آخر وهو يقود الأسرى الأسويين إلى أمون. أما على الجدار الجنوبى (على يسار الداخل) فهناك مناظر تمثل الملك رمسيس الثالث مع أمون رع آختى والآلهة ماعت ومنظر آخر وهو يقود الأسرى الليبيين والأسويين إلى أمون وهناك مناظر متعددة للملك فى علاقاته الدينية مع الآلهة والآلهات، ومما يجدر ملاحظته أيضاً عند المرور فى هذه البوابة المنظر المجسم على الجانبين والذى يمثل أربعة رؤوس لأسرى أجناب مستلقين على وجوههم، بارزين من الجدار تحت النافذة على كل جانب. أما المناظر الداخلية فمنها الفريد من نوعه فى الفن المصرى وهى التى تمثل الملك مع نساء من حريمه فى جلسة عائلية، ويمكن هنا أيضاً افتراض المعزى الذى يرجوه المتوفى فى العالم الآخر فهى تمثل متع الحياة المنزلية التى يرغب الملك فى أن تنعم روحه بها فى العالم الآخر وهذه المناظر قد تشير أيضاً إلى أن رمسيس الثالث

نجد واجهة قصر رمسيس الثالث وما يطلق عليه نافذة التجلى أو الظهور وهى الشرفة التى يظهر فيها الملك ليباشر ما يدور فى المعبد من أعمال ونرى تحت هذه الشرفة دعامة بارزة من رؤوس الأعداء وبعض مناظر للراقصين والمصراعين ولاعبى العصا. ويتصل القصر بالمعبد عن طريق ثلاثة مداخل.

إذا ما اتجهنا إلى الواجهة الغربية فنجد أن الصرح الثانى يقوم مقام الحائط الخلفى لهذا الفناء ونصل إليه عن طريق احدور صاعد. الجناح الشمالى لهذا الصرح مغطى بالنصوص التاريخية التى تذكر انتصار رمسيس الثالث على شعوب الشمال فى السنة الثامنة من حكمه والجناح الجنوبى عليه منظر يمثل الملك وهو يقدم مجموعة من أسرى شعوب البحر إلى أمون وموت.

نصل إلى الفناء الثانى ومساحته ٣٨ متر × ٤٢ متر وقد حول إلى كنيسة فى العصر القبطى، ويتميز هذا الفناء بوجود الصفات فى كل جانب، ويختلف نظام الصفتين الشمالية والجنوبية عن الصفتين الشرقية والغربية، إذ يعتمد سقف الصفتين الشمالية والجنوبية على صف واحد من الأساطين البردية بتيجان مبرعمة (على اليمين أربعة فقط وعلى اليسار خمسة أساطين) ويعتمد سقف الصفة الشرقية (الأمامية) على صف من الأعمدة الأوزيرية (ثمانى أعمدة) بينما يعتمد سقف الصفة الغربية (الخلفية) على صفتين، الأمامى مكون من ثمانى أعمدة أوزيرية ويليه صف من ثمانى أساطين بردية مبرعمة، ويوصل إلى الصفة الخلفية درج بين احدورين وكان إلى اليمين وإلى اليسار تماثلان كبيران لرمسيس الثالث بقى منهما القاعدتان فقط.

وشعورهم الطويلة وخصلة الشعر الجانبية، كما يلاحظ أيضاً الجنود المرتزة من السردنيين بخوذاتهم ذات القرون والفلسطينيين بقلنسواتهم ذات الريش وكانوا يحاربون مع المصريين. ونشاهد الملك رمسيس الثالث فى عربته الحربية يطارد الليبيين الذين سقطوا أمامه. وهناك منظر يمثل الملك سائراً فى موكب يتبعه حملة المراوح على الجزء الأخير من الحائط الجنوبى المتأخم للصرح، وتستمر المناظر الخاصة بحروب رمسيس الثالث ضد الليبيين على البرج الشمالى للصرح. ولعل من المناظر الغير محببة ذلك المنظر الذى يمثل الملك وأمامه مجموعة ضخمة من الأيدي المبتورة والتى كانت تشير إلى عدد الأعداء الذين قتلوا فى المعركة.

أما من الناحية الشمالية (على يمين الداخل) فنجد صفة تعتمد على سبعة أعمدة على هيئة رمسيس الثالث فى صورته الأوزيرية وبجانب ساقيه تماثلان صغيران لبعض أفراد أسرته، ونشاهد خلف هذه الأعمدة الملك وهو يقوم بطقوس دينية مختلفة أمام كل من سخمت وأمون ورع حور آختى، هذا بجانب المناظر التى تمثله ومعه حاملى المراوح الملكية والأكباج ويتبعه صفين من حاملى الأقواس، كما نرى الملك وهو يستقبل الأسرى السوريين وقد أحضرهم إليه أحد الأمراء المصريين والملك وهو يقدم أسراه إلى ثالوث طيبة والملك فى عجلته الحربية وبصحبه أسد أليف يجرى بجواره مهاجماً إحدى المدن العامورية ومسدداً سهامه إليها.

أما من الناحية الجنوبية فنرى صفة أخرى تعتمد على ثمانية أساطين بردية ذات تيجان مفتوحة وخلفها



باقى الأساطين، وبذلك يقع سقف هذه الصالة - كما هو متبع فى عهد الرعامسة - على مستويين بحيث يعلو وسطه جانبيه، وكان يشغل الفراغ بين الأساطين شبابيك من الحجر تسمح لدخول الضوء. لا تزيد البقايا المتبقية من هذه الأساطين عن مدماك أو مدماكين، ولعل من أهم المناظر الموجودة على جدران هذه الصالة - بجانب المناظر التقليدية التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات - المناظر التى على يسار الداخل (على الجدار الجنوبي) والتى تمثل الملك رمسيس الثالث يقدم العديد من الأواني الجميلة المختلفة إلى ثلوث طيبة.

يحيط بصالة الأساطين هذه ستة عشرة مقصورة مختلفة الأحجام والمحاور ثمانية على اليمين وثمانية على اليسار ومن الحجرات الهامة التى على يمين الداخل (الجدار الشمالى) المقصورة رقم واحد وهى خاصة بالملك المؤله رمسيس الثالث ثم المقصورة رقم ٢ الخاصة بالإله بتاح والمقصورة رقم ٤ الخاصة بالزورق المقدس للإله سوكر ثم المقصورة رقم ٥ الخاصة بذبح الأضاحى ثم المقصورة رقم ٧ الخاصة بالزورق المقدس بالإله أمون. أما الحجرات التى على يسار الداخل فأهمها الحجرة رقم ١٤ وهى خاصة بزورق الملك رمسيس الثانى المؤله ثم الحجرة رقم ١٥ الخاصة بالزورق المقدس للإله منتو. الحجرات الباقية الأخرى هى الخزائن التى كانت تودع فيها نفائس المعبد من حلى وأوان وتمائيل من ذهب وفضة وأحجار كريمة وذلك كما هو مصور على جدران هذه المقاصير.

تدخل من المدخل الغربى لصالة الأساطين الأولى لنصل إلى صالة الأساطين الثانية والتى كان يحمل سقفها ثمانية أساطين فى صفين، وصلات الأساطين الثلاثة على محور المعبد ويتبع أحدهما الآخر ويميز صالة الأساطين الأخيرة ثلاثة مداخل، مدخل فى الوسط للوصول إلى مقصورة قدس الأقداس الخاصة بزورق الإله أمون والمدخل الثانى يوصل إلى مقصورة زورق الإله خنسو والمدخل الثالث يوصل إلى مقصورة زورق الآلهة موت.

هذه هى الأجزاء الهامة بمعبد تخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو وكما هو مبين بالرسم فإن قدس الأقداس الخاص بثلوث طيبة محاط بالعديد

المناظر المنقوشة على جدران هذا الفناء باختصار هى المناظر الخاصة باحتفال الإله بتاح سوكر ونجدها مصورة على الجزء الأعلى من البرج الجنوبي للصوح الثانى وتستمر على الجدار الجنوبي لهذا الفناء، فنشاهد بدأ موكب الإله بتاح سوكر الذى يتمثل فى صفيين من الكهنة يحملون المراكب المقدسة ورموز الإله سوكر وبعض التماثيل الصغيرة، بينما يقف الملك خلفهم ومعه أتباعه، وإذا ما اتجهنا إلى الحائط الجنوبي فنشاهد الكهنة وهم يحملون رمز الإله نفرتم أبن بتاح ومنظر يمثل الملك ومعه الكهنة وهم يحملون مركب الإله بتاح سوكر ويتبعها الملك وأخيراً المناظر التقليدية التى تمثل الملك فى علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة والآلهات. تحت هذه المناظر نشاهد على البرج الجنوبي المناظر التقليدية للأسرى الذين يقودهم رمسيس الثالث. أما الحائط الجنوبي فيسجل نص تفاصيل الحروب الليبية التى خاضها رمسيس الثالث فى العام الخامس من حكمه.

أما المناظر الخاصة باحتفال الإله مين فنجدها مصورة على الجدران الشمالى والشمالى الشرقى لهذا الفناء (وهى منقولة عن المناظر الموجودة على جدران الفناء المماثل فى معبد الرامسيوم) ولعل أهم المناظر المنظر الذى يمثل الملك محمولاً على محفة وبجواره أسد أليف على أكتاف الأمراء وكبار الموظفين. ثم الملك وهو يطلق البخور ويقوم بالتطهير أمام تمثال الإله مين ثم الملك ويتبعه تمثال الإله مين محمولاً على أكتاف الكهنة ومعه حاملى المراوح وأخيراً المنظر الذى يطلق فيه أربعة طيور لتحمل نبأ الاحتفال إلى الأركان الأربعة للكرة الأرضية.

تصور المناظر التى على الجدار الخلفى لهذا الفناء المناظر التقليدية التى تصور الملك رمسيس الثالث فى علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة والآلهات، بجانب المناظر التى تصور أبناء وبنات الملك رمسيس الثالث.

نصل الآن إلى صالة الأساطين الأولى وهى مهدمة وقد يرجع هذا إلى الزلزال الذى حدث عام ٢٧ ق.م، وكان يحمل سقف هذه الصالة ٢٤ أسطونا بردية، يكونون ٦ صفوف، على أن الصفيين اللذين يتوسطان هذه الصالة كانا أكبر حجماً وربما أعلا ارتفاعاً من

والمدخل ظاهر مما يوضح الفكرة الجديدة التى
لازمت المقبرة الملكية منذ ذلك الوقت بعد أن أتضح عدم
جدوى فكرة الإخفاء. ويمكن الدخول إلى المقبرة
بواسطة سلم يتوسطه منحدر لتسهيل عملية انزال
التابوت الكبير إلى أسفل. وعلى جانبي الباب نحتت فى
الصخر أعلام تعلوها رؤوس ثيران. وعلى عتب الباب
الرموز الثلاثة العادية لاله الشمس، القرص وبداخله
خبر وأتوم، بينما تتعد إيزيس إليه. وعلى الجانبين
الأيمن والأيسر لمدخل الممر الأول رسوم للإلهة ماعت
وهى راحة تنشر جناحيها للحماية. وعلى الجدران
"صلوات رع" ومنظر للملك أمام حور أختى ومنظر آخر
للشمس وهى تمر بين الأفق. ومن هذا الممر يفتح على
اليسار حجرتان صغيرتان، وهما أول حجرتين من سلسلة
حجرات يبلغ عددها عشر. وفى الحجرة اليسرى منظر تمثل
طهى الأطعمة التى تقدم للمقبرة الملكية وفى الحجرة اليمنى
صفان من المناظر تمثل الموكب الجنائزى يعبر النيل (أو
الرحلة إلى أبيدوس). ونرى المراكب فى الصف العلوى
وهى ناشرة شراعها بينما تطويه فى الصف السفلى.

وفى الممر الثانى تستمر المناظر المنقولة عن
"صلوات رع" مع رسوم إله الشمس وإيزيس ونفتيس.
وتمتد الحجرات من الثالثة حتى العاشرة على جانبي
الممر حاوية مناظر لها أهميتها. وفى الحجرة C على
اليسار رسوم لآلهة الحصاد والخصب يحملون على
رؤسهم سنابل القمح، ويرى بوضوح منظر الهة القمح
"رننوت" ذات رأس الحية. وفى الحجرة D على اليمين
رسوم أعلام حربية وسهام وأقواس والأعلام الأربعة
الخاصة بالقبائل التى كانت تحمل منذ القدم أمام الملك
فى المناسبات الكبيرة. وبالحجرة E رسوم لآلهة النيل
والحقول يحملون تقاديم من الفاكهة والزهور والطير.
وبالحجرة F رسوم لأوان من كل نوع من بينها بعض
الأواني "ذات الرقبة الكاذبة" وهى من أصل ميسينى
(يونانى) وأثاثات من كل صنف كالأسرة والمقاعد
والقلائد وأنياب الفيلة وغيرها. وفى الحجرة G نجد
رسوما تمثل الحيوانات المقدسة والرموز بالإضافة إلى
الروح الحارس للملك الذى يحمل عصا سحرية يتوجها
رأس الملك. والحجرة H تبين القنات فى العالم
السفلى وفوقها يسبح قارب الملك فى حقول الفردوس
حيث تجرى أعمال الحرث والبذر والحصاد. وفى
الحجرة I وهى آخر حجرة على اليسار نرى المنظر
المشهور الذى يمثل عازفين على القيثارة والذى أعطى
للمقبرة أحد الأسماء التى عرفت بها. ويلاحظ أن

من الحجرات المختلفة الأشكال والمحاور، البعض
منها خاص بالآلهة والآلهات والبعض الآخر
مخصص لمستلزمات المعبد التى كانت تستخدم فى
الطقوس الدينية والطقوس التى كانت تفيده الملك
المتوفى فى حياته فى العالم الآخر.

تمثل أغلب المناظر الخارجية لهذا المعبد المعارك
الحربية التى خاضها رمسيس الثالث فى فترة حكمه.
ومن أجمل المناظر التى يجب أن نشاهدها ذلك المنظر
المسجل على ظهر البرج الجنوبي للصرح الأول وهو
الذى أبدع فيه الفنان المصرى ويعتبر بوجه حق من
روائع الفن المصرى فى تلك الفترة المتأخرة من الدولة
الحديثة وهو منظر الصيد إذ نرى رمسيس الثالث فى
عربته وهو يصيد الثيران الوحشية وتراها وقد أصابها
الحراب والسهم ونرى الألم واضحا على وجهها.

رمسيس الثالث : (معبد الكرنك)

أنظر الكرنك.

رمسيس الثالث : (مقبرة - رقم ١١)

أخذ رمسيس مقبرة أبيه المهجورة وغير اتجاهها
حتى لا تتداخل فى مقبرة أمون مس. ولقد دفن هنا
غير أن الكهنة نقلوا موميائه التى عثر عليها فى مخبأ
الدير البحرى. ويوجد حاليا غطاء تابوته المصنوع من
الجرانيت الوردى يبلغ طوله عشرة أقدام وعرضه
حوالى خمسة أقدام فى متحف فيتزلو بمكبردج،
وعليه صورة بارزة للملك المتوفى وعلى أحد جانبيه
إيزيس (يكاد يكون رسمها مهشما تماما) وعلى الجانب
الآخر نفتيس. ويعتبر هذا الغطاء من الأمثلة الجيدة
لأغطية التوابيت فى عصر الأمبراطورية المتأخرة. أما
جسم التابوت فيوجد فى متحف اللوفر بباريس. وتسمى
المقبرة غالبا "مقبرة بروس" نسبة إلى الرحالة الأثيوبى
الذى كان أول من أعاد فتحها عام ١٧٦٩، والذى قام
بعمل صور للرسمين اللذين يمثلان عازفين على
القيثار، ومن هذين الرسمين اشتق الاسم الثانى للمقبرة
وهو "مقبرة العازفين على القيثارة". والصنعة فى هذه
المقبرة أقل جودة منها فى العصور السابقة، ولكنها مع
ذلك ملفتة للانتظار، ولا تزال الألوان محتفظة برونقها.

الكلية بنقل مومياء بعض الفراعنة إلى مقبرة أمنحوتب الثاني، حيث أنهم وجدوا فقط تابوتيه الخالي الذي أخفوه في حينه. وهذه المقبرة لها أهميتها بسبب التخطيط الذي وضعه المهندس لها ولا يزال موجودا بمتحف تورين، ويرى فوق المدخل قرص الشمس الذي يمثل الآلهة رع وبداخله جعل الآلهة خبز وصورة الآلهة أتوم برأس كبش، وبذلك توجد جميع الشعارات التي تمثل الشمس المشرقة والشمس في كامل قوتها، والشمس الغاربة. وسوف تصادفنا هذه الشعارات في أماكن أخرى كمقبرة سيتي الأول. وعلى جانبي قرص الشمس نرى إيزيس ونفتيس يتعبدان له. والرسوم والكتابات مشوهة كثيراً حيث تم تنفيذها فوق الملاط الذي تساقط الكثير منه. والكتابات في الغالب منقولة عن كتاب صلوات رع وكتاب الموتى.

ولا زال التابوت الجرانيتي الكبير موجودا في حجرة الدفن وهو يزيد عن العشرة أقدام في طوله بعرض سبعة أقدام وإرتفاع يزيد عن ثمانية أقدام. وعلى الحائط الأيسر من الحجرة كتابات ومناظر من الفصلين الأول والثاني من كتاب البوابات، وعلى الحائط الأيمن أجزاء من الفصلين الثالث والرابع من نفس الكتاب مصحوبا ببعض الرسوم. أما سقف الحجرة ففيه رسم للإلهة نوت وجسمها مزين بالنجوم. وخلف حجرة الدفن دهليز تنفتح فيه بعض الحجرات. والمناظر والكتابات هنا تمثل رحلة الشمس في العالم السفلي. وتوجد مناظر قبطية على الحائط الأيمن من ممر المدخل.

رمسيس الخامس :

وقد حكم فترة أربع سنوات فقط، ونعرف من بردية وليبور أنه تم في العام الرابع من عهده مسح شامل لأراضي مصر الزراعية ابتداء من الفيوم حتى المنيا بمصر الوسطى وتذكر البردية أن أغلب هذه الأراضي كانت تتبع معابد الآلهة وبالتحديد معبد آمون في طيبة كما أوضحت البردية الهيكل الاجتماعي ونظم الضريبة الزراعية في هذه الفترة من تاريخ مصر كما نعرف أيضا أن الكاهن الأول لآمون في الفترة من رمسيس الرابع حتى السادس كان "رمسيس نخت" وكان والده هو المسئول عن الضرائب وتحصيلها في مصر. وقد حفر رمسيس الخامس مقبرته في وادي الملوك.

العازف الذي على اليسار (وهو أكثر احتفاظا بشكله) يعزف أمام أنحور وحوور آختي، أما الذي على اليمين فيقوم بالعزف أمام أتوم وشو. وفي الحجرات J على اليمين، نرى اثنتي عشر صورة لأوزوريس.

ويلاحظ أن الممر ينتهي عند هذا الجزء الذي وجد فيه ست نخت أنه نفذ إلى مقبرة آمون مس مما دعا إلى هجر مقبرته. ولقد أحدث رمسيس الثالث تغييرا بأن اتجه إلى اليمين في زاوية قائمة على محور المقبرة مضيئا بذلك إلى الممر حيزا مستطيلا لحاله إلى حجرة إضافية، وبهذا أتاح للعمل أن يستمر موازيا لتخطيطه الأول، ولكن على مسافة تبعد بعدا كافيا عن المقبرة الأقدم حتى يمكن تفادي أي مخاطرة أخرى وفي الممر الأصلي مناظر لإيزيس وأنوبيس على اليسار ونفتيس على اليمين، كما يظهر الملك أمام أتوم وبتاح. وفي الحجرة المنحرفة نرى رمسيس إلى اليمين يقدم القرابين أمام بتاح - سوكر - أوزوريس الذي تحرسه إيزيس بأجنحتها وعلى الحائط الأيمن، حيث نسير في الاتجاه الأصلي، يوجد رسم للملك أمام أوزوريس وأنوبيس. والآن ندخل الممر الرابع وعليه رسوم من كتاب "ما هو موجود في العالم السفلي" فالى اليسار مناظر تمثل الساعة الخامسة من رحلة الشمس. وبعد هذا الممر حجرة بها رسوم للآلهة. أما الحجرة الكبرى التي تليها ففيها أربعة أعمدة مربعة ويتوسطها منحدر يؤدي إلى باقي حجرات المقبرة. وعلى الجانب الأيسر من الحجرة مناظر من "كتاب الأبواب" وعلى الجانب الأيمن مناظر مماثلة لرحلتها خلال القسم الخامس. ومما يجدر ملاحظة بأسفل الحائط الأيسر ذلك المنظر الذي يمثل الأجناس البشرية الأربعة كما عرفها المصريون. ومن هذه القاعة ندخل إلى حجرة إلى اليمين بها مناظر غطاها الدخان تمثل الملك في حضرة أوزوريس كما نرى تحوت وحوور آختي يقدمانه إلى أوزوريس ومناظر أخرى من "كتاب العالم السفلي". أما حجرة الدفن الكبيرة ففيها ثمانية أعمدة مربعة وأربعة ملحقات صغيرة في زواياها، وبعد ذلك يوجد ممر ثلاثي.

رمسيس الرابع : (مقبرة - رقم ٢)

وهي بوادي الملوك تقع على يمين الطريق خارج حاجز المدخل مباشرة. والمعروف أن رمسيس الرابع حكم طوال ست سنوات. وقد نهبت مقبرته في وقت متقدم، ولابد من أن مومياءه قد حطمت قبل أن يقوم

رمسيس السادس :

وحكم ٧ سنوات وأغتصب مقبرة رمسيس الخامس وأضاف إليها ولعل ما يميز هذه المقبرة هي مناظرها ونقوشها التي تعطينا فكرة عن تصورات هذا العصر عن الحياة في العالم الآخر بالهته وشياطينة وجناته وجحيمة والمقبرة محفورة بالقرب من مقبرة توت عنخ أمون بوادي الملوك.

ولا نعرف كيف استطاع رمسيس السادس من أن ينتهي من إنجازها على الرغم من ضخامتها وأن يامر برسمها ونقشها وتلوينها حتى ظهرت رائعة فريدة في أسلوبها كل هذا في فترة السبع سنوات التي حكمها رغم سوء الحالة الاقتصادية الواضح في مصر. ثم تبعه ملك ضعيف آخر هو الملك رمسيس السابع وحكم عامين ثم تولى رمسيس الثامن الذي استمر حكمه ست سنوات ولأن لم يعثر على قبرة في وادي الملوك.

رمسيس السادس : (مقبرة - رقم ٩)

تقع هذه المقبرة فوق مقبرة توت عنخ أمون، وتعتبر من أكبر المقابر الملكية في الوادي، إذ تخترق صخر الجبل بعمق يصل إلى ٩٣ متر. وكانت المقبرة مخصصة أصلاً للملك رمسيس الخامس الذي وجد اسمه مسجلاً على الجزء الأمامي منها، ثم أغتصبها بعد ذلك الملك رمسيس السادس وأكمل الجزء الأخير منها وقد أطلق عليها أعضاء الحملة الفرنسية (في الأعوام ١٧٩٩-١٨٠١) مقبرة تقمص الروح وذلك لإعتقادهم بوجود منظر خاص بتقمص الروح بداخلها. كما أطلق (علماء) الإنجليز على مقبرة رمسيس السادس اسم مقبرة ممنون - مقلدين بذلك الزوار الأغريق الذين أطلقوا من قبل اسم ممنون على مقبرة الملك أمنحوتب الثالث - ولعل السبب هو أن اسم التتويج للملك رمسيس السادس يشمل على لقب (تسب ماعت رع) وهو نفس الاسم الذي اتخذته من قبل أعظم ملوك مصر الملك أمنحوتب الثالث. كما يلاحظ وجود العديد من النصوص الجرافيتية التي سجلها الزوار الأغريق، مما قد يشير إلى أن المقبرة كانت مفتوحة ومعروفة أيام حكم الأغريق لمصر. كما تشير النصوص القبطية الموجودة على جدران المقبرة إلى وجود مجموعة من الأخوة المسيحيين الذين أقاموا أغلب الظن داخل هذه المقبرة في القرون الأولى الميلادية.

تتميز هذا المقبرة بأن جدرانها تعتبر مسرحاً كاملاً للنصوص الدينية فهي عبارة عن مكتبة كبيرة للأدب الديني وهي النصوص التي تناقش بالكلمة والصورة الحياة والموت وبعث إله الشمس رع. فقد سجل على جدرانها أغلب الكتب الدينية التي كانت معروفة من قبل مثل كتاب "أمى دوات" وكتاب البوابات وكتاب الموتى والأناشيد الشمسية المختلفة. وقصة هلاك البشرية ثم كتاب الكهوف الذي ظهر من قبل على جدران الأوزيريون وهو القبر الرمزي للملك سيتي الأول بأبيدوس وكتاب الليل والنهار. وقد سجل كتاب النهار هنا للمرة الأولى بهذه الصورة الفلكية، كذلك كتاب الأرض المعروف باسم "آكر".

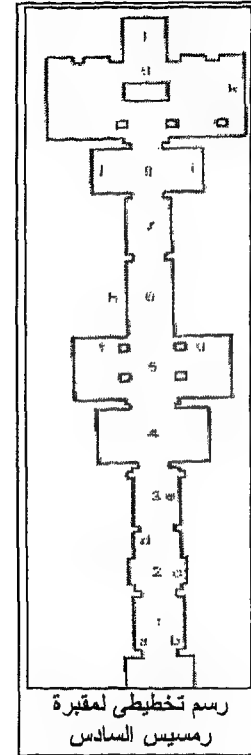
تبدأ هذه المقبرة بالمدخل يليه ثلاث ممرات A,B,C ثم حجرة صغيرة D فقاعة ذات أربعة أعمدة E، كانت تمثل - أغلب الظن - حجرة الدفن في عهد الملك رمسيس الخامس. بعد ذلك نصل إلى ممرين F,G فحجرة صغيرة H وأخيراً نصل إلى حجرة دفن رمسيس السادس I التي تنتهي بحجرة صغيرة J ولهذا يطلق على هذه المقبرة مجازاً المقبرة المزدوجة.

ندخل المقبرة فنشاهد بصعوبة على العتب العلوي المنظر المألوف في هذه الفترة والذي يمثل قرص الشمس ويدخله كل من الجعل (خبر) والاله أتوم برأس الكبش وعلى كتفي الباب نرى أسماء رمسيس السادس التي أغتصبها من الملك رمسيس الخامس. ثم ندخل إلى الممر A فنشاهد على يسار الداخل منظرًا كان يمثل رمسيس الخامس ثم أعتصبه رمسيس السادس وأحدث به بعض التعديلات اللازمة والملك هنا أمام رع حور أختي وأوزيريس (رقم ٢) ثم نصوص ومناظر الفصل الأول والثاني من كتاب البوابات. أما على يمين الداخل (رقم ٣) فهناك منظر يمثل رمسيس السادس يطلق البخور أمام رع حور أختي وأوزيريس ثم مناظر ونصوص الفصل الأول من كتاب الكهوف.

وقد ظهرت صور كاملة لهذا الكتاب - كما ذكرت - على جدران القبر الرمزي للملك سيتي الأول المعروف باسم أوزيريون بأبيدوس وقد أمر الملك مرنبتاح بتسجيلها هناك. كما ذكرت نصوص هذا الكتاب أيضاً على جدران مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيتي الثاني، وتتميز مناظر هذا الكتاب بأشكال بيضاوية يحتمل أن يكون توابيت بداخلها بعض الآلهة والمكرمين من الموتى.

ندخل الآن إلى صالة ذات أربعة أعمدة E فى صفين، وقد غطت سطوح أعمدتها الأربعة بالمناظر المعتادة التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع كل من خنسو وأمون رع برأس الكبش والالهة مرسجر. (بمعنى "هى تحب الصمت") وتقيم فى قمة الجبل بمدينة الموتى. ثم يقدم ماء التطهير إلى الاله بتاح سكر أوزيريس، ثم يقدم البخور إلى بتاح فى مقصورته ويطلق البخور أمام رع حور آختى ثم هناك منظر للاله جحوتى برأس أبى منجل. أما جدران هذه القاعة فقد سجل على النصف الأمامى منها نصوص الفصلين العاشر والحادى عشر والثانى عشر من كتاب البوابات (رقم ١٦). ويميز الفصل الثانى عشر من كتاب البوابات ذلك المنظر الشهير الذى يمثل الاله نون وهو يخرج من المياه الأزلية، رافعا مركب الشمس، يتوسطها جعل يمثل الاله خبر الذى يمثل بدورة المولد الجديد للشمس. ومعه مجموعة من الآلهة قد تمثل البحارة؟ الذين يشرفون على سير المركب. وتستقبل نوت إلهة السماء الشمس المقبلة عليها، ونراها واقفة على رأس الاله أوزيريس رب العالم الآخر. أما أيزيس ونفتيس فقد صور كل منهما فى صورة ثعبان فى أعلى وأسفل المنظر هذا المنظر الذى يمثل الفصل الأخير من كتاب البوابات نجده على يسار الداخل (رقم ١٦) أما على يمين الداخل فهناك مناظر ونصوص الفصل السادس من كتاب الكهوف (رقم ١٧). مناظر الجزء الخلفى من هذه القاعة E تمثل رمسيس السادس يقوم بالتطهير وأطلق البخور أمام أوزيريس. (رقم ١٨، ١٩).

نشاهد على سقف الممرين C.D وسقف الحجرة E المنظر الجميل الذى يمثل الآلهة نوت ربة السماء منحنية على الأرض وقد سجل بين يديها ورجليها النصوص الخاصة بكتاب النهار والليل وتوجد منه نسختان فى هذه المقبرة، أحدهما السابقة الذكر والثانية مسجلة على سقف غرفة الدفن. والمنظر يوضح اعتقاد المصرى القديم الذى تخيل أن السماء ممثلة فى الآلهة نوت تلد فى صباح كل يوم الشمس ثم تبتلعها فى المساء، وفى خلال النهار تسبح الشمس فى زورقها داخل جسد الآلهة نوت فى البحر السماوى. أما فى المساء فتظهر النجوم التى لا تفنى لكى تضئ عالم الأموات الموجود أيضا داخل جسد الآلهة نوت التى تصور لنا قصة الليل والنهار.



نصل بعد ذلك إلى الممر B فنشاهد على العتب الخارجى الشمس المجنحة (رقم ٤) وسوف يتكرر هذا المنظر كثيراً على الأعتاب الخارجية للممرات فنجد على يسار الداخل مناظر تمثل الفصل الثالث من كتاب البوابات (رقم ٥) ثم الفصل الرابع والخامس من نفس الكتاب (رقم ٦) وهنا نشاهد المنظر الشهير المعروف بقاعة أوزيريس والذى رأيناه من قبل فى مقبرة حور محب وهو المنظر الذى اعتقد أعضاء البعثة الفرنسية أنه خاص بتناسخ أو تقمص الروح، فإذا أنقطننا لمشاهدة المناظر الموجودة على يمين الداخل فسوف نرى مناظر ونصوص الفصل الثانى وبداية الفصل الثالث من كتاب الكهوف (رقم ٧، ٨). ثم نصل إلى الممر C ونتابع على يسار الداخل المناظر والنصوص الخاصة بالفصلين السادس والسابع من كتاب البوابات (رقم ١٠) كذلك توجد نصوص من قصة هلاك البشرية مسجلة على جدران نيشة صغيرة قبل نهاية هذا الممر. وقد سجل على الجدار المقابل فى نفس هذا الممر (رقم ١١) نصوص ومناظر الفصل الثالث من كتاب الكهوف ومقدمة الفصل الخامس ثم الفصل الرابع من نفس الكتاب. بعد ذلك نصل إلى حجرة مربعة صغيرة D على جدرانها الفصلين الثامن والتاسع من كتاب البوابات (رقم ١٣) والفصل الخامس من كتاب الكهوف (رقم ١٤).

الدفن مناظر ونصوص دينية مختلفة ولعل الجديد هنا هو تسجيل كتاب "أكر" بمعنى "الأرض" وهو الكتاب المميز بالمنظر الشهير الذي يرمز إلى أسد راقد براسين في اتجاهين عكسيين أحدهما يمثل الغرب (الأمس) على اليمين والأخرى يمثل الشرق (اليوم) على اليسار. ويخرج في الوسط ذراعا الآله نون، إله المياه الأزلية وهما ممدودتان لاستقبال قرص الشمس ونشاهد على يمين الذراعين ثلاثة مومياءات واقفة يتقدمهن الآله "تاتن" الذي قد يشير - في رأى شوت - إلى الأرض الأزلية ليستقبل هنا مركب الشمس التي تهبط في عالم الغرب. ومركب الشمس هنا يتوسطها الآله خبر برأس كبش ويتعبد إليه يميناً روح أتوم ويساراً روح خبرى، كل منهما بشكل طائر "البيا" برأس إنسانية ويلاحظ هنا أن مركب الشمس تسير على خط مستقيم يوضح مسارها وحتى تهبط إلى المياه الأزلية نون فتجد إله الأرض "تاتن" في استقبالها ثم يتركها تسير في أعماق الأرض حتى تصل إلى الآله نون الذي يدفعها من جديد لتبدأ يوم جديد ويلاحظ أن هناك مركب الشمس الخاصة بالأمس يسحبها سبعة من صور "البلا" برؤوس إنسانية ونرى بداخلها كل من إله الشمس وأمامه خبرى وخلفه حورس قائد المركب. نشاهد على اليسار الذراعين الممدودتين وثلاثة مومياءات واقفة. يتقدمهن الآله نون إله المياه الأزلية الذي يدفع مركب شمس الصباح ثم ١٤ شعبان من نوع الكوبرا برؤوس إنسانية وأذرع آدمية يسحبين مركب شمس اليوم الجديد. هذه المناظر نجدها على يمين الداخل في حجرة الدفن. كما نشاهد منظر غريب (رقم ٣٥) لتمساح مع إله في شكل مومياء، وتنتهي حجرة الدفن بحجرة صغيرة J يتميز جدارها الخلفي بالمنظر الشهير للآله نون وهو يحمل مركب الشمس وهذا المنظر يمثل الفصل الثاني عشر من كتاب البوابات.

رمسيس السابع : (مقبرة)

صاحب هذه المقبرة هو أحد ملوك الأسرة العشرين، ولم تزد مدة حكم هذا الملك عن سبع سنوات تقريباً، وتحمل هذه المقبرة (رقم ٦) من مقابر وادي الملوك. وطبقاً للمخريشات المحفورة على حوائط المقبرة من العصر اليوناني الروماني، فإن مقبرة الملك رمسيس السابع تعتبر من المقابر التي كان يحرص الرحالة على زيارتها.

كذلك نشاهد في الصالة E على جانبي الممر بين الأعمدة منظر على اليسار (رقم ٢٠) يمثل الآلهة نخبت في صورة شعبان كبير وجزء من كتاب "امى دوات" يسجل الساعة الأولى وأسفل نخبت هناك شعبان آخر يمثل الآلهة نيت. أما على اليمين (رقم ٢١) فهناك منظر مقابل يمثل الآلهة مرسجر في صورة شعبان ضخم وبداية الساعة السادسة من كتاب "امى دوات" وأسفل مرسجر صورة الآلهة سرفت في صورة شعبان أيضاً.

نهبط الآن إلى الممر وقد سجلت على جدرانه نصوص ومناظر من كتاب "امى دوات" فهناك على اليسار (رقم ٢٣) نشاهد الساعة الأولى والثانية وجزء من الساعة الثالثة، أما على اليمين (رقم ٢٤) فننتبع الساعات السادسة والسابعة وجزء من الثامنة، ويتميز سقف هذا الممر بمناظر تمثل مركب إله الشمس رع ونصوص من كتاب النهار والليل. بعد ذلك نصل إلى الممر G وهو مملوء أيضاً بنصوص ومناظر من كتاب "امى دوات" فالساعة الرابعة والخامسة نراها على اليسار (رقم ٢٦) والساعات من الثامنة حتى الحادية عشرة مصورة على اليمين (رقم ٢٧) أما السقف فيتميز بمناظر طلسمية، ثم ندخل حجرة صغيرة H سجل على جدرانها نصوص ومناظر من كتاب الموتى، ومنظر يمثل الملك رمسيس السادس أمام إلهة السحر والقوة الخفية حكاو (رقم ٢٩) ثم وهو يتعبد أمام بركتين مربعتين وبعض القروء ثم وهو يتعبد للآلهة ماعت (رقم ٣٠). أما السقف فقد سجل عليه مناظر تظهر ما تخيلة المصري بالنسبة لبعث الآله أوزيريس.

وأخيراً نصل إلى غرفة دفن الملك رمسيس السادس والتي تحوى في وسطها التابوت الجرانيتى الكبير، وكان بها أربعة أعمدة، غطت سطوحها بمناظر تمثل الملك في علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات، فنرى رمسيس السادس يقدم صورة ماعت إلى الآله بتاح سوكر برأس الصقر، ثم وهو أمام أنوبيس، ومقدماً الدهون للآلهة مرسجر ثم أمام أوزيريس وأخيراً مقدماً صورة ماعت للآله بتاح داخل ناووسة. وتتميز هذه الحجرة بالمناظر الفلكية التي تصور الآلهة نوت في صورة امرأة منحنية وقد سجل داخل جسدها مناظر ونصوص من كتاب الليل على النصف الشمالى ونصوص ومناظر من كتاب النهار على النصف الجنوبى من سقف الحجرة. سجل على جدران حجرة

الموجودة في الجدار الخلفي للحجرة فعليها مناظر للقردة وهي في زورق "رع" ثم العمود "جد" عمود "أوزيريس" وبعض القبابين.

وقد تم ترميم المقبرة وإعدادها للزيارة عام ١٩٩٤.

رمسيس التاسع :

استمر يحكم أكثر من عشرين عاما ولعل شهرته ترجع للبرديات التي تتحدث عن سرقات مقابر الملوك التي حدثت في عهده. وقد وصل الفساد الإداري ذروته في العام السادس عشر من حكمه وبدأت العصابات في طيبة تتجه لسرقة المقابر وما بها من ذهب وفضة ولم تسلم مقابر فراعنة مصر العظام أمثال أمنحوتب الثالث وسيتي الأول ورمسيس الثاني من عبثهم. وبدأ الناس يفقدون إيمانهم بالهتهم وبملوكهم وحكامهم.

إذ تسجل إحدى هذه البرديات كيف أن "باسر" عمدة مدينة الأحياء الممثلة في الضفة الشرقية لطيبة تقدم بتقرير للوزير "خع أم واست" الذي كان ينوب عن الملك رمسيس التاسع يبلغه فيه عن السرقات التي تحدث في مدينة الموتى (الضفة الغربية لطيبة) تحت سمع وبصر عمدتها "باورعا" فأمر الوزير بتشكيل لجنة للتأكد من صحة ما جاء بالتقرير.

وقد سجلت هذه اللجنة النتائج التي وصلت إليها على أكثر من بردية لعل أهمها هي بردية "أبوت" التي أبقاها لنا الزمن لتعرف منها تفاصيل هذه السرقات وما تم بخصوصها فقد اعترف اللصوص بأنتهاكهم لقدسية مومياوات فراعنة مصر كبيرهم وصغيرهم مما اضطرت ملوك الأسرة الحادية والعشرين من الكهنة أن ينقلوا سرا - بعض مومياوات فراعنة الدولة الحديثة لحمايتها من عبث اللصوص إلى أكثر من مخابأ. فنقلوا ١٣ مومياء إلى مقبرة أمنحوتب الثاني ثم اختاروا مقبرة لم تتم بالدير البحري ووضعوا فيها ٤٠ مومياء أخرى وهي ما يطلق عليها اصطلاحا خبيثة الدير البحري. ظلت مومياوات الملوك في مخابها إلى أن توصل أميل بروكش عام ١٨٨١ إلى مومياوات الدير البحري ولوريه عام ١٨٩٨ إلى المومياوات المختبئة في مقبرة أمنحوتب الثاني وهم جميعا الآن بصالة المومياوات بالمتحف المصري.

وتتكون المقبرة من ممر خارجي مكشوف يؤدي إلى مدخل المقبرة ومن خلفه ممر منحدر يفضي إلى غرفة الدفن مباشرة التي تعقبها غرفة داخلية بمؤخرتها كوة صغيرة. ويحلى عتب المقبرة خراطيش الملك وكذلك قرص الشمس يتعبد إليه، ثم "إيزيس" على اليسار و"تفتيس" على اليمين وأمام كل منهما منظر يمثل الجبل.

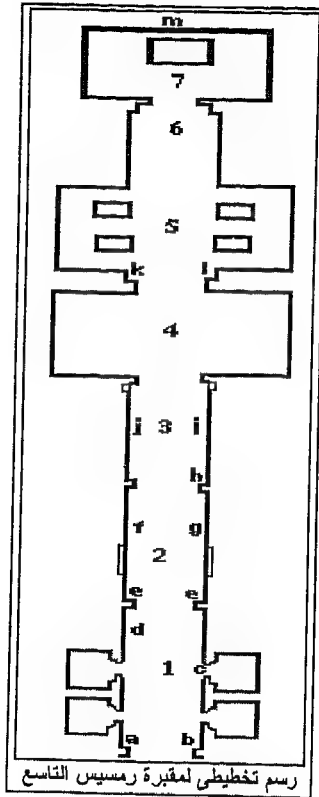
وتمثل مناظر الحائط الأيسر للممر الملك وهو يحرق البخور ويصب الماء الطهور على أضحية ممثلة في غزاله على مائدة قربان أمام "رع حور آختي - أنوم - خبري"، ويلى هذه المناظر أخرى من كتاب البوابات، ثم منظر "أيون موتف" يظهر الملك وهو ممثل على هيئة "أوزيريس".

ويوجد على الحائط الأيمن ثلاثة مناظر للملك وهو يحرق البخور ويصب الماء الطهور أمام الآلهة "بتاح - سوكر - أوزيريس"، ثم نشيد لتمجيد آلهة العالم الآخر، يلي ذلك مناظر تمثل الفصل الأول والمنظر الأول من "كتاب الأغوار". أما سقف الممر فتحليه وحدات لطائر أنثى العقاب (الرخمة) مع الخراطيش الملكية.

وغرفة الدفن مزينة بعنايه بمناظر دينيه منها منظر "سخت" على يسار مدخل الغرفة، ومنظر "ورت حقلو" على يمين المدخل. وعلى الحائط الأيسر للغرفة صفان من المناظر المأخوذة من كتاب الأرض (أكر)، تشتمل على قرص الشمس وأربع نساء جاثيات وأمامهن أربع مراوح ثم مناظر لبعض الأسرى مكتوفى الأيدي. والحائط الأيمن يحليه أيضا صفان من المناظر لمعبودات مختلفه ثم قرص الشمس ونصوص وأسرى. وعلى الحائط الأيمن الخلفي منظران للملك رمسيس السابع يواجه مدخل الغرفة. أما السقف فعليه منظر مزدوج للآلهة "توت" وهي تمثل السماء أثناء النهار والليل. هذا فضلا عن مناظر أخرى فلكيه وتقويم الأعياد. ويحلى التابوت الموجود بغرفة الدفن منظر الآلهة "تفتيس" ومناظر لحيات الكوبرا ونصوص دينيه.

أما الغرفة الداخلية فهي غرفة صغيرة تحلى جوائنطها مناظر للملك والمعبودات حيث نشاهد الملك وهو يقدم قلادة للآلهة "ماعت" ربة العدالة، ثم "أوزيريس" المهيمن على العالم الآخر. أما الكوه

رسميس التاسع : (مقبرة - رقم ٦)



هى بوادى الملوك وهو الفرعون الذى قامت فى عهده اللجنة المشهورة التى كلفت بتحري سرقات المقابر الملكية باجرائها المضنية والمتسمة بالتردد، على أن جميع أعمالها لم تنفذ من المصير المحتوم الذى حل بالفراعنة الآخرين على أيدي اللصوص، ولم يعثر على موميائه فى أحد المخابن، وإن كان جزء من أثاثه الجنائزى قد عثر عليه فى مخبأ الدير البحرى. وتقع المقبرة إلى الجهة اليسرى مباشرة بعد حاجز المدخل. ومدخلها مثل ظاهر للتغيير الذى حدث بالمقابر الملكية منذ فتحت أول مقبرة فى الوادى، فقد أصبح من الواضح الآن أن فكرة الإخفاء قد عدل وأن فراعنة الرعامسة أصبحوا يعتمدون على ضخامة التابوت فى حماية موميائهم، وهو ضمان اتضح عدم جدواه ككل الضمانات الأخرى السابقة. والمقبرة يمكن الوصول إليها بواسطة درج يتوسطه سطح مائل لتسهيل عملية إنزالق التابوت إلى أسفل.

وعندما ندخل أول دهليز نرى على اليمين رسما للملك وهو يقدم للاله آمون رع حور آختى وللألهة مرت سجر إلهة الموتى "المحبة للصمت"، بينما يقف على الحائط المواجه أمام حور آختى وأوزوريس. وبعد ذلك نجد حجرتين غير منقوشتين على كل من الجانبين. وفى الجهة اليمنى نلاحظ وجود تسعة ثعابين تتبعها تسعة مردة برؤوس ثيران وتسعة أشخاص داخل خرطوش بيضى ثم تسعة أشخاص لها رؤوس ابن آوى، وهذه هى التساموعات أو الثلاثيات من المخلوقات الموجودة فى العالم الآخر، وتوضح رحلة الشمس خلال العالم السفلى، ويوجد جزء من النصوص الخاصة بهذا الكتاب هنا. وإلى اليسار نص الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى، وهو المعروف بالاعتراقات الإنكارية وفيه يقر المتوفى بعدم إقترافه للذنوب. وتحت النص كاهن فى زى حورس يظهر أمامه يقوم بتطهير فرعون المتوفى الذى يشبه بأوزوريس. والكاهن فى هذه الحالة يلبس خصلة الشعر الجانبية كأحد الأمراء، ولذا فمن المحتمل أن يكون أحد أبناء الملك المتوفى. أما الحجرات الأربع فمن الجائز أنها تستعمل لحفظ التقاليد الجنائزية.

أما الدهليز الثانى فيوجد على كل من جانبية ثعبان لحراسه الباب. وقد ذكر عن الثعبان على اليمين بأنه

"يحرص باب أوزوريس"، بينما يحرص الثعبان على اليسار الباب "للذى يسكن المقبرة" وإلى اليسار يتقدم الملك نحو المقبرة مصحوبا بحتحور وبعد ذلك كتابة من كتاب الموتى يتبعها منظر للملك فى حضرة خونسو - نفر حتب - شو الذى يوجه إليه القول بهذه الكلمات : "أنى أعطيك قوتى وستينى ومكانى وعرشى على الأرض لتكون روحى فى الآخرة. وأنى أعطى روحك للسماء وجسدك للعالم السفلى إلى الأبد".

وفى الجهة اليمنى مردة وأرواح داخل خراطيش بيضية. ويلاحظ أن سقف الدهليز قد زين بالنجوم.

ندخل الآن الدهليز الثالث وهو محروس كسابقة بالثعابين وعلى الحائط الأيمن يقدم الملك صورة ملعت (الحق) للإله بتاح بينما تقف الآلهة أمام الإله العظيم ثم تأتى صورة رمزية تمثل القيامة حيث يظهر الملك المتوفى كأوزوريس ممددا على جبل الحياة والسماء تشرق فوقه، والجعل خارجا من قرص الشمس ليمنح حياة جديدة للأرض، ويتبع صفوف من الرسوم الخرافية الغربية تختلف كثيرا عن الرسم الرمزي المبسط الذى مر بنا الآن، والحائط الأيسر يبين رحلة الشمس خلال الساعة الثانية وجزء من الساعة الثالثة.

الجرانيت ورسم للآلهة نوت آلهة السماء على السقف، وعلى الجدران كتابات (جرافتى) من العصر اليونانى ومنها يتضح أن المقبرة كانت مفتوحة فى ذلك الوقت.

رمسيس الحادى عشر :

هو آخر ملوك الأسرة العشرين وقد استمر حكمه ٢٨ سنة وقد ازدادت فى عهده قوة ونفوذ وجراة كبير كهنة أمون الكاهن أمنحوتب الذى تولى هذا المنصب بعد وفاة والده الكاهن رمسيس نخت. وقد حاول الكاهن أمنحوتب بعد أن تكسبت بين يديه ثروة البيلاد وازداد نفوذه وكثر أتباعه أن يقوم بانقلاب ولكنه أجهض فى وقته بمعاونه نائب الملك فى كوش المدعو "بائحسى" وقضى على أمنحوتب وتولى بعده حريحور منصب كبير كهنة أمون وكان هذا فى العام التاسع عشر من حكم الملك رمسيس الحادى عشر. ويبدو أن حريحور بدأ حياته فى سلك الجندية وترقى فيها إلى أن وصل إلى منصب "قائد جيوش مصر العليا والسفلى" ثم أصبح "نائب الملك فى النوبة" وتابع طموحه فوصل إلى منصب وزير وأخيراً حقق أمنيته وأصبح رئيس كهنة أمون فى طيبة وذلك بعد موافقة كل من الآلهة أمون والآلهة خنسو على ترشيحه فى هذا المنصب. وتجراً حريحور - كما تشهد بهذا مناظر معبد خنسو فى منطقة معابد الكرنك - أن يسمح لنفسه أن يصور فى نفس مرتبة الملك وبحجمه بل نراه يلبس تاج الوجهين ويعتبر نفسه ملكاً فى طيبة على الأقل وأمر بوضع اسمه داخل الخرطوش الملكى وأضافه الألقاب الملكية بل وأطلق على فترة حكمه اصطلاح "عصر النهضة" وأخذ يؤرخ الحوادث طبقاً لهذا العصر ورضى رمسيس الحادى عشر بالأمر الواقع مغلوباً على أمره. وتنتهى الأسرة العشرون وبالتالى عصر الدولة الحديثة وعصر الأمبراطورية المصرية.

رننوتت :

كانت (رننوتت) الآلهة المربية التى أشرفت على الرضاعة، كما كانت تساعد وتحمى كل طفل عند مولده، ومن ثم فقد أصبحت شديدة الارتباط بفكرة القضاء والقدر، مع الإحساس بالمستقبل الطيب، فضلاً عن الغنى، وطبقاً لهذا فقد اختلطت منذ وقت مبكر مع

وفى الحجرة التى ندخلها الآن نرى كاهنان أمامنا يقدمان التقادير لأحد الأعلام، ويلاحظ أن الكهنة يلبسون خصلة الشعر الجانبية كما هو الحال فيما سبق. ثم نتقدم إلى حجرة بها أربعة أعمدة مربعة وممر منحدر يؤدي إلى حجرة الدفن. ويلاحظ اختفاء التابوت وأن كانت الفجوة التى خصصت لوضعه فيها لا تزال موجودة. ويرى على السقف المقبى رسماً لنوت آلهة السماء وقد زينت بالنجوم وغيرها. وخلف فجوة التابوت يرى حورس الطفل جالساً داخل قرص الشمس المجنح وهو أيضاً رمز مبسط لقيام حياة جديدة بعد الموت.

رمسيس العاشر :

عرفنا كيف أن الأزمة الاقتصادية بدأت تطحن البلاد فى نهاية حكم رمسيس الثالث واستمرت وازدادت فى عهد من تبعوه من الرعامسة حتى بدأ العمال ينفجرون من قسوة الحياة إذ ارتفعت أسعار الحبوب إلى خمسة أمثالها. وفى هذه الفترة جلس (رمسيس العاشر) على عرش مصر وحكم ٨ سنوات ونعرف أن الجوع فى عهده قد أنهك العمال مما جعلهم يضربون عن العمل وكانت الخطوة الثانية أن عبروا النيل ليقدموا شكواهم إلى رئيس كهنة أمون الذى رفض الشكاوى لعدم الإختصاص كما أوضح أنه ليس فى أستطاعته إعطائهم من الحبوب الخاصة بالمعبد ليدفع عنهم غائلة الجوع، ولكنهم لم يتحركوا من أماكنهم حتى صباح اليوم التالى مما اضطر رئيس الكهنة أن يرسل أحد كبار موظفيه مع نائب مدير الشؤون الملكية قائلاً : "أذهبوا إلى غلال الوزير وأعطوا رجال الجبانة مؤنتهم منها".

رمسيس العاشر : (مقبرة - رقم ١)

وهى بوادى الملوك وتحمل (رقم ١) تقع هذه المقبرة إلى اليمين من الطريق فى وادى صغير يتجه إلى الغرب من نقطة تسبق حاجز مدخل الوادى. وهى مقبرة ليست لها أهمية خاصة، ومناظرها تمثل الملك وهو يتعبد إلى بتاح - سوكر أوزوريس وأتوم حور أختى. ويرى الكاهن الذى يقوم بدور "حورس ظهير أمه" يظهر الملك المتوفى الممثل على شكل أوزوريس. ويحجرة الدفن تابوت غير مصقول لم يتم صنعه من

الشعائر والطقوس. ويعتقد أن الملك خفرع سمح لبعض كبار الأفراد بهذه الرعوس. وكانت توضع فى مشكاة مخصصة لها بحيث تنظر إلى الشمال من خلال ثقبين خصصتا لذلك فى الكتلة الكبيرة الحجرية التى كان يسد بها مدخل حجرة الدفن. وكانت هذه الرعوس بديلة عن التماثيل، وفى المصاطب التى وجدت بها أختفت منها التماثيل، ولهذا يطلق عليها الرعوس البديلة وكان الغرض منها هو أن تتعرف فيها الروح على صورة صاحبها إذا دخلت المقبرة. فلا تخطئ جثته، وهو الغرض الأساسى من إقامة التماثيل للموتى داخل المقابر منذ بداية الدولة القديمة.

وتكون هذه الرعوس فى مجموعها (يصل عددها إلى عشرين رأساً) طرازاً لم يكن معروفاً من قبل. ولم يعرف أيضاً بعد عصر الملك خفرع. وقد وجدت هذه الرعوس كلها - باستثناء رأسين بديلين - فى جبانة الجيزة وأغلبها منحوت من الحجر الجيرى الجيد وبدون ألوان وأغلبها بشعر قليل - حتى النساء - أو بدون شعر وبعضها بدون أذن، وربما لأن الأذن كانت تضاف إليها. ويلاحظ أن الرقبة منحوتة نحتاً كاملاً حتى يمكن إقامة الرأس فى المكان المخصص لها.

وهناك احتمال كبير بأن الرعوس البديلة نحتت بحيث تشابه أصحابها حتى يمكن أن تتعرف عليها الروح فى العالم الآخر. يؤكد هذا الملامح الشخصية الفردية لكل رأس. فكل منهم ملامحه حيث نحت الفم والذقن والأنف والعينين ويختلف شكل رأس الواحد عن



الرعوس البديلة



الآلهة رنحوت

أرنحوت، والذى كان فى الأصل يمثل الحصاد الوفير، وأتحدت مع الكوبرا التى كانت تختبئ فى أكوام القمح، ولعل هذا هو السبب فى أن "رنحوت" اشتهرت بأنها ربة الحصاد الزراعى، ولقيت "سيدة الحقول التى تمد الناس بالغذاء الطيب وتغمرهم بالمؤن" وكذا "سيدة الشئون"، وقد ارتبطت رنحوت مع مسخنت وماعت وسوبك، وقد صورها القوم فى هيئة حية كبيرة، أو فى هيئة امرأة لها رأس الكوبرا، التى عادة تشكل الحية الملكية. وترتدى غطاء رأس يتكون من ريشتين أو قرص الشمس، ومعه زوج من قرون البقرة، كما مثلت كذلك وهى ترضع الفرعون، وأحياناً وهى ترضع أرواح الموتى، بل أنها كثيراً ما صورت، وهى ترضع المعبود "تبرى" الذى كان يرمز لسنابل القمح، وكان أهم أعيادها يقع فى غرة الشهر الثامن (برمودة)، وهو الشهر الذى سُمى باسمها، وفيها يتم قياس الأرض المزروعة تمهيداً لحصادها، هذا إلى جانب "عيد وزن القمح" فى السابع والعشرين من برمودة، وأخيراً فى غرة الشهر التاسع (بشنس) حيث يحتفل القوم بها كمعبودة.

الرعوس البديلة :

ترجع هذه الرعوس إلى عصرى الملك خوفو والملك خفرع وكان الملك خوفو قد حرم - أغلب الظن - إقامة التماثيل فى مقابر الأفراد حتى لا تؤدى لها

لخدمتهم. ولم يحاول الكهنة أنفسهم المحافظة على المفاهيم الفرعونية (التي نرى آثارها في الفلسفة الهرمزية (نسبة إلى هرمز إله الحكمة)) فالإمبراطورية الرومانية ليست "ملكية"، ولكن بالنسبة لكتبه المعابد الذين كانوا لا يميلون إلى تغيير تقاليدهم، كان غياب عبارة "سيد الأرضين" من كتاباتهم أمراً غير مستساغ. فعلى جدران المعابد ولموثقى العقود الديموطيقية أصبح "قيصر أغسطس" ومن تبعه من قيصرية بمثابة فراعنة. فعلا، كما وضعت أسماؤهم وألقابهم داخل خرطوشين. وقد صور كل من تيبريوس ومارك أوريل، وراكلا مثل الملوك القدماء وهم يقفون بين أيدي الآلهة يلبسون النقبة ويضعون على رؤوسهم "النمس" أوتاج الوجهين أو غيرها من التيجان التي تتقدمها الكوبرا. ولقد أمر "قيصر" أغسطس وخلفاؤه بصياغة مرسوم مطول (بروتوكول) يبرز سيطرتهم على العالم انطلاقاً من روما. ويؤكد كذلك الروابط الوثيقة بالآلهة الأولية، وبالحيوانات المقدسة التي كان المواطن الروماني يهزأ بها في قراره نفسه. ولم يخلو الأمر من ابتكار وتجديد: إذ لم يعد القيصر يحمل اسمه الأول الشمسي، ولا حتى ألقابه الشرعية المكونة من خمسة أسماء.

وأصبحت الشعائر الإمبراطورية تجرى على الطريقة الرومانية، غير أنه خلال حكم الإمبراطور "مراكلا" على سبيل المثال كانت تقام من أجله التماثيل العملاقة بالأسلوب المصري بصفته سيد العالم. وحتى الأباطرة الذين كانوا يبدون احتراماً نحو ديانة الإلهة "إيزيس" تلك الديانة التي كان يمارسها كل الرومانيين، لم يرتدوا أبداً إلى الفرعوني. وقليل فقط من القيصرية من زار الإسكندرية، بل أقل منهم بكثير من قام برحلة سياحية إلى مصر العليا (مثل الإمبراطور "هدريان" و "سفيروس"). أما الكهنة الذين كانوا يخضعون في وظائفهم وأوجه نشاطهم للنظم واللوائح التي تسيطر عليها (الأفكار والأراء) المصرية فقد استمروا في ذكر أسم "الملك الإله" البعيد فيما يقرأونه من تراتيل. واستمرت عمليات تشييد وزخرفة المعابد على نمط يعد امتداداً للطراز البطلمي. كما تميزت المرحلة "الأنطونية" بنهضة فريدة من نوعها في

الأخر حتى يخيل للمشاهد أن كل رأس تمثل صورة شخصية لأصحابها. وقد نحت المثال معظمها كأنما برأت من أعراض الدنيا وعبرت عن كل ما يتمناه أصحابها لأنفسهم من صحة وقوة.

فهناك رأسان بديلان لرجل وزوجته وهما منحوتان من الحجر الجيري بارتفاع ٣٠,٥ سم و ٣٠ سم وقد عثر عليهما في قبرهما في جبانة الجيزة ومعروضان بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن. ويتضح فيهما الإهتمام بالملاحم الرئيسية في الوجه والتعبير عنها بخطوط قوية صريحة.

وهناك مثل فريد لرأس معروض في المخزن المتحف لكلية الآثار بمنطقة الجيزة، وهو منحوت من الحجر الجيري وارتفاعه ٢٧ سم وبه آثار جبس على الأذن اليسرى ومن الغريب أن الفنان أوضح سمات الشلل النصفى الظاهر على الخد الأيسر (بالنسبة للنظر) والذي وصل تأثيره إلى الفم والعين اليسرى.

وهذا دليل آخر يؤكد أن الفنان المصري القديم كان مرتبطاً بملاحم الشخصية الفردية لكل رأس يقوم بنحتها.

الرومان :

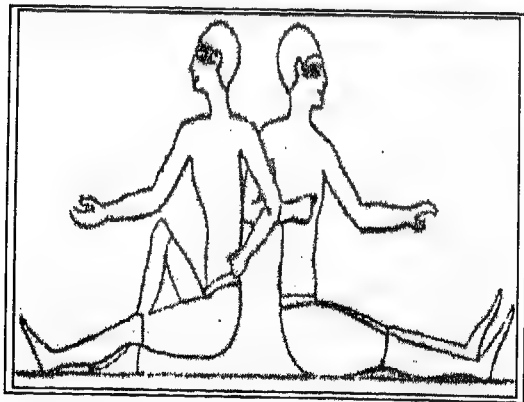
قام "أكتافيوس" بغزو مصر في العام الثلاثين قبل الميلاد، وتمكن من القضاء على آخر سلالة البطالمة "قيصريون" بن "كليوباترا" بن "يوليوس قيصر". وصارت المملكة المصرية مقاطعة من مقاطعات الجمهورية الرومانية، يطبق فيها قانون استعماري يعتمد على أنداب ولاية رومانيين صوريين بالإسكندرية. ولم يقيم الجيش الروماني في مصر بدوره في عملية اختيار الأباطرة إلا نادراً. كما أن النبلاء الذين اتبعوا الأساليب الهيلينية، والمجتمعات القروية التي كانت تعيش فوق تلك الأراضي التي استثمرت واستغلت إلى أقصى مدى، لم يكن لهم أي وزن أو اعتبار سياسي. وحول الرومان ممتلكات المعابد إلى الأغراض الدنيوية ووظفوا كهنتها

غير أننا إذا قدرنا ذلك كله للتربية البدنية فى مفهومها المعاصر، عن ميراث قريب أو بعيد، وهو ميراث يرجع البعض بأصوله إلى عصور الإغريق الأقدمين، فهل من سبيل إلى ترسم أصول قديمة أخرى للرياضة وأهدافها التربوية فى تراثنا المصرى القديم؟ وبمعنى آخر، هل يمارس المصريون القدماء أنواعاً من الرياضة كان من شأنها أن تساعد على تربية البدن وتقويمه؟ وهل توفرت لرياضتهم قواعد وأصول؟ وكيف كانت تؤدى حين تؤدى؟ فردية أم جماعية؟ وإلى أى حد تقبلتها طوائف المجتمع القديم؟ وهل فطن أصحابها إلى ما يترتب عليها من قيم خلقية وتربوية؟

صورت بعض هذه القضايا، متون ومناظر مصرية قديمة، سجلها أصحابها على جدران المعابد والمقابر، على فترات متباعدة ومتباعدة، وضمنوها فيما تعودوا أن يصوروه من وجوه النشاط والمتعة التى كانوا يمارسونها فى دنياهم، والتى كانوا يستحبون أمثالها لأخراهم.

ورمزت هذه المتون والمناظر إلى طائفتين من الرياضة البدنية : طائفة يسيرة الأداء، بسيطة الأوضاع، تستهدف الرشاقة وتنمية البدن، فضلاً عن أغراض اللهو والمتعة، كان الصبية والغلمان يلعبونها داخل الدور وقرباً من الدور، وفى أماكن التعليم، وكانوا يؤدون فيها أوضاعاً وحركات تشبه أوضاع الجيمباز الحالية.

وطائفة أخرى من الألعاب، استلزم أدائها نصيباً كبيراً من الجهد والمهارة والتمرين، وأداها الشبيبة، هواة ومحترفين، ومارسها العسكريون. وكانت منها ألعاب المصارعة وحمل الأثقال والقفز والتخطيب والعدو والسباحة والتجديف، وربما الملاكمة أيضاً.



مجال الفنون والكتابات المقدسة، وتم تأسيس قاعة الأساطين الرائعة فى معبد أسنا بداية من عصر الإمبراطور "كلوديوس" وزخرقت فى عصر دوميتيانوس وتراجان، وهديان.

وهناك كذلك العديد من الآثار بمصر العليا نقشست عليها خراطيش لمختلف الأباطرة (من أغسطس إلى ماركوس أوريليوس) وحضر إلى روما أحد كتبه المعابد ليحرق النص الذى نقش على إحدى المسلات التى خصصها هديان لمقبرة صديقة "أنتينوس" ومع الأزمات التى حدثت خلال القرن الثالث قبل الميلاد انخفض بشكل واضح عدد المنشآت والنقوش (سواء المصرية أو اليونانية)، وبمرور الزمن فإن ما بقى من الفنانين الذين كانوا ينقشون الكتابات الهيروغليفية أصبحوا تدريجياً غير مؤهلين لذلك، (وكتب إسم الإمبراطور دكيوس على جدران معبد أسنا ثم توقف العمل بعد ذلك). ويلاحظ أن آخر لوحة رسمية منقوش عليها الكتابة الهيروغليفية هى عبارة عن شاهد قبر لأحد ثيران بوخيس الحيوان المقدس "الأرمنت"، والذى نفق عام ٣٤٠ بعد الميلاد. وفى التاريخ ذاته، خلال حكم الملك قنسطانوس الثانى ابن قنسطنتين العظيم، تبوأَت الديانة المسيحية مكان الصدارة فى أرجاء الإمبراطورية. ولقد أرخ الكهنة اللوحة التى تقدم ذكرها من عصر ديوقليانوس برجعهم إلى الخراطيش الخاصة بآخر الأباطرة العظام الذى دافع عن تعدد الآلهة، والذى كانت مصر قد منحتة الفرصة ليقوم بدور فرعون.

الرياضة البدنية :

نقدر للتربية البدنية فى مفهومها المعاصر أكثر من قيمة ومدلول : فنقدر لها عادة ما تكفله لأصحابها من رشاقة البدن وصلابة العود. ونقدر لها ما تحققه لجماعة اللاعبين من متعة وألفة. ونقدر لها ما يمكن أن توحى به إلى لاعبيها من ثقة بالنفس، وتعود على مغالبة الصعاب.

إلى أعلى، وكأنه الحكم، أو كأنه تهباً لوضع خالص، لم يشأ المصور أن يكمله.

ويتضح في كل وضع من أوضاع الغلمان الخمسة نصيب من مرونة الحركة، والرغبة في إظهار الرشاقة. وقد شهدت عرضهم أربع فتيات، وذلك مما يعنى أن رياضتهم كانت مما يجرى في بيوت السراة، للمتعة الخاصة والتربية البدنية الخاصة. ثم تقدمت فتاة من الفتيات بقلاده معدنية وبين يديها كانت فيما يبدو جائزة من الجوائز الحبية لأحسن اللاعبين.

لم تخل أوضاع الغلمان الخمسة من يسر وبساطة، ولم تخل في الوقت نفسه من طرافة، وأطرافها هو وضع الانحناء الذى انحنى فيه ثانيهم معتمداً بكفيه جميعها على ساق واحدة، دافعاً الأخرى بعيداً إلى الخلف، حتى يهبط لرفيقه الذى اعتلاه أوسع مسافة من امتداد ظهره. وهو وضع أوفى إلى حد ما من الوضع الذى يتخذه الصغار الآن، حين يعتمد أحدهم بيديه على ركبتيه، ويترك قدميه متجاورتين.

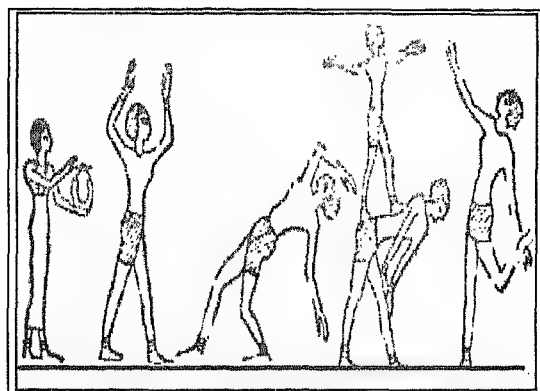
سأيرت الرياضة الخفيفة، رياضة أخرى، تطلبت مزيداً من الجهد والمران والمهارة، وهى رياضة المصارعة. وقد صورتها لوحات من عصر الدولة القديمة، اشترك في أوضاعها صبية صغار. ولوحات من الدولة الوسطى، أدى أوضاعها فتية محترفون، أو على الأقل فتية متمنون. ولوحات من الدولة الحديثة، اشترك في أوضاعها فتية مجنون.

وأوضح مناظر المصارعة من عهود الدولة القديمة، منظر سجلته لوحة صغيرة في مقبرة بتاح حوتب، أحد وزراء القرن الخامس والعشرين ق.م. وسجلت فيه ستة أوضاع للمصارعة، مع ألعاب خفيفة أخرى، يؤديها صبية عراة يبلغون الستة أو يجاوزون الستة، ويشاركهم في لعبهم ابن الوزير نفسه.

ومع بساطة أوضاع المصارعة التى صور عليها هؤلاء الصبية، فهى أوضاع رتيبة منظممة، وذلك مما يعنى أن أصولها الخشنة بدأت فى عصور قديمة تسبق العصر الذى صورت فيه، ثم تدرجت وتهدبت وسهلت إلى الحد الذى جعل الصبية الصغار يتشجعون عليها ويقبلون عليها. ولكن أى صبية هم؟ ومن أى الطوائف كانوا؟

وتضمنت الألعاب الأولى، يسيرة الأداء والأوضاع، تمارين بسيطة، باعتبارها من ألعاب اللهو والتسلية. وتمازين أخرى، اتصفت بنصيب من البراعة والنضج، سجلتها مناظر ترجع إلى القرن العشرين ق.م، وتلقت من تمرين للذراع الأعلى فى شدة وتمرين صور حركة سريعة فيها غلام على ناصية رأسه، ويحفظ توازنه فى استقامة كاملة، دون أن يركز على يديه أو كفيه. وتمرين جلس اثنان فيه متظاهرين على الأرض، وحاولا الوقوف دون الاستعانة باليدين. ويمكن أن يضاف إلى هذه التمارين، تمرين آخر لمرونة الظهر وتقوية الأطراف ومحاولة الانثناء إلى الخلف فى قوس كامل. وهو تمرين صورته تمثال صغير، يحتمل أن يرجع إلى عصر الدولة الحديثة.

ومجموعة أخرى من ألعاب القرن العشرين ق.م، كونت عرضاً رياضياً مرحاً، اشترك فيه خمسة غلمان جمعهم زى موحد، لا يخلو من تشابه مع أزياء الرياضة الحالية، ويتألف من إزار نصفى قصير مخطط محبوك



على الخصر، وأشرطة عريضة ربطها كل لاعب حول معصميه ورسغيه. واتخذ أحد الغلمان الخمسة وضعا كلاسيكياً بسيطاً، اعتمد فيه على ساق واحدة ودفع ساقه الأخرى إلى الخلف، وبسط يده اليمنى فى شدة إلى الأمام، وأرسل يده اليسرى فى شدة إلى الخلف.

واشترك الثانى والثالث فى أداء لعبة واحدة، فأنحنى أحدهما فى زاوية شبه قائمة، ووقف زميله منتصباً على ظهره، باسطاً ذراعيه إلى الجانبين فى زهو برئ، وكأنه فرحان بالنصر.

وانثنى الرابع ببذنه إلى الخلف، كأنه أراد أن ينحنى فى نصف دائرة. ووقف الخامس رافعاً ذراعيه

والإسراف فى الخشونة، وإنما قد يواجه كل من الخصمين زميله فى بداية المباراة، ببساطة وسماحة، ويتمهل فى هجومه حتى يفرغ خصمه من عقد حزامه حول خصره، ثم يشترك معه فى مباراة منظمة، وإن تكن جادة مجعدة فى الوقت نفسه.

وشغلت مناظر المصارعة لوحات كبيرة كثيرة فى عهود الدولة الحديثة، واشترك العسكريون الرياضيون فى بعض مبارياتها، وشاهدتهم الفراعة فى مناسبات

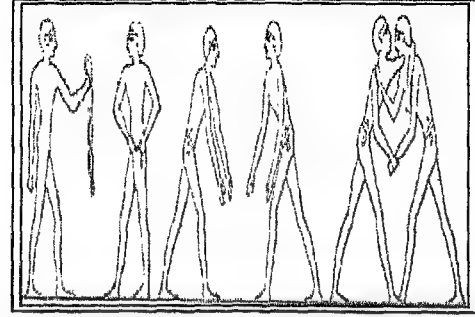
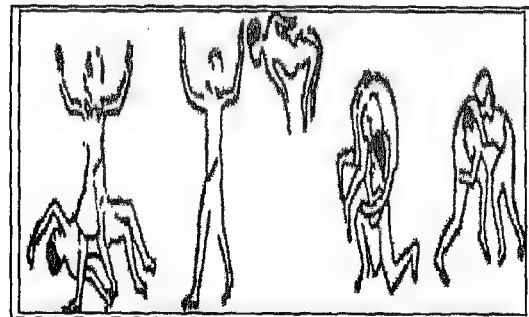


النصر الحربى وحفلاته، وعند تلقى الهدايا والجزى من الشعوب الصديقة والتابعة.

وأكدت مناظر الدولة الحديثة قواعد المصارعة وأصولها، ودلت على أن المباراة كانت تبدأ بأن يشد كل لاعب إلى يد منافسه بيسراه، ويجذب عنقه بيمينه، وهو تقليد لا زال سارياً حتى اليوم، ويهدف فيما يهدف إليه أن يختبر كل لاعب بأس منافسه.

وكان يشترط للفوز، أن يجبر المغلوب على أن يلمس الأرض بثلاث نقط كاليدى والركبة، ويتساوى حينذاك، إن تمدد المغلوب على بطنه، أو على ظهره، أو على جنبه.

ولم تخل المباريات من عبارات يتبادلها الخصوم



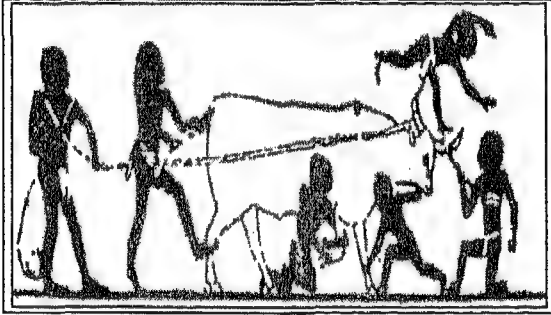
هم فى هذه اللوحات بالذات، من حديثى السن، كما ينم عن ذلك عريهم الذى صوروا به، وكان العرى من الوسائل التى استخدمها الفنان المصرى للتعبير عن حداثة السن فى صور الأطفال. وهم كذلك من صبيبة الطبقة الراقية، حيث صور بينهم ابن الوزير صاحب المقبرة. وذلك مما يعنى أن طبقة الوزراء وأمثالهم، لم تكن تأبى رياضة المصارعة على أبنائها، سواء عن وعى تربوى أدركه الآباء أنفسهم، أو عن رغبة الأبناء فيها، رغم عنفها، لما توفره لهم من متعة، وتشبعه فيها من رغبة الغلبة، وإظهار القوة والمهارة.

صورت لوحات المصارعة فى الدولة الوسطى خلال القرن العشرين ق.م. أوضاعاً أخرى، أوفر عدداً وأكثر نضجاً ومهارة، كان يؤديها فتية ذو مران، يحتمل من وفرة أعدادهم التى صوروا بها، أنه كان منهم محترفون يتكسبون من مبارياتهم وعرض ألعابهم ولو أنه يصعب أن نفترض رأياً أو آراء، فيما إذا كانوا يقيمون مبارياتهم فى ساحات عامة كالأسواق، وخلال مناسبات الأعياد وفى أماكن الأعياد، أم يقيمونها فى بيوت السهرات وخلال حفلاتهم الخاصة. وما إذا كانوا يعدون ساحة المباراة بشكل خاص، كان يحددوا جوانبها بعلامات، ويفرشوا أرضها برمل أو حصير، أم يكتفوا بتمهيد أرضها ويتركوها على حالها.

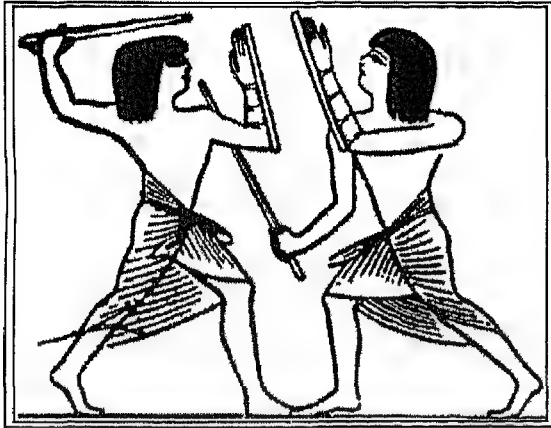
على أنه مهما يكن من أمر هذه الاحتمالات جميعها، ففى لوحات المصارعة التى صورها أهل ذلك العصر، دلالات أخرى واضحة مشوقة. ففى واحدة منها رسم المصورون ٢١٩ وضعاً للمصارعة، قلما تشابه وضع منها مع وضع آخر، وذلك مما يعنى أن مصارعة المحترفين استقرت لها قواعد وأصول، منذ أوائل الألف الثانى ق.م. إن لم يكن فيما قبلها بكثير، وأن المصورين كانوا يستمتعون بها، ويدركون ما بين كل وضع من أوضاعها وبين بقية الأوضاع من اختلاف.

ومن أطرف ما نمت عنه هذه الأوضاع، أن رغبة التغلب على الخصم، لم يكن يستتبعها الاندفاع

قرنيه، بينما أمسك قرنى الفحل وسيقانه وذيله خمسة
فتيان أشداء، لإجباره على الوقوف فى وضع ثابت، لا
يضر اللاعب حين يقفز فوقه.



وظلت المصارعة بالعصى، رياضة مستحبة شائعة.
ولم تقتصر على هواة الريف شأن لعبة التحطيب
الحالية، وإنما توفر لها هواؤها كذلك من أهل المدن
وشباب الجيش، فمارسوها للرياضة والتسلية أحياناً،
ومارسوها خلال التدريبات العسكرية أحياناً أخرى.
وتوفرت لها طرق عدة وأوضاع فنية، وتطلبت مهارة
لاعبيها مثلما تطلبت قوة سواعدهم.



ودلت مناظر اللعبة فى عصر الدولة الحديثة على أن
الفراشة كان يطيب لهم أن يشهدوا مبارياتها من شرفات
قصورهم، وأن الأمراء كان يستخفهم الحماس أحياناً
فينزل بعضهم إلى حلبة المباراة، ليكونوا على كثر من
المتبارين، ويشجعوهم بعبارات التشجيع وعبارات التهنية.

وصور منظر من عهد رمسيس الثالث، ختام مباراة
من هذا القبيل، اتجه بعده اللاعب الفائز ناحية الفرعون
رافعاً يديه إلى أعلى، وتوجه زميله إلى بقية الحاضرين

يبتغون منها إلقاء الرهبة فى نفوس بعضهم البعض حينئذ
ويبتغون بها التهكم من استعداد بعضهم حيناً آخر. ومن
ذلك أن يبادر أحدهم خصمه وهو يهاجمه قائلاً: "سحقاً لك
أيها الخصم البربرى سحقاً لك يا من يتشدق بفمه"
أو يقول: "إحذر ساعصر قدميك، وأرميك على جنبك".

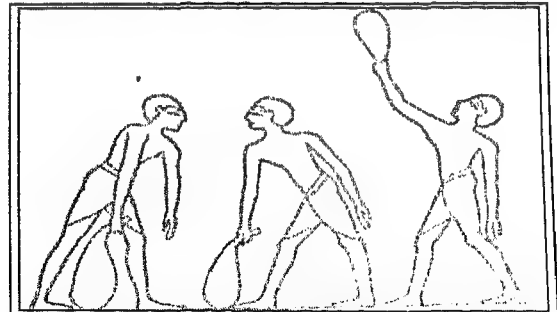
ولم تخل المباريات كذلك من عبارات يوجهها
المتفرجون إلى اللاعبين، ويناصرون بها فريقاً على
فريق. فإذا انتهت المباراة واجه المنتصر الحاضرين
برفع يديه إلى أعلى، تعبيراً عن التحية وفرحة النصر.

وهكذا يتضح أن المصارعة فى مصر القديمة ظلت
محببة شائعة، بين من تسمح لهم ظروفهم بممارستها،
منذ منتصف الألف الثالث ق.م. على أقل تقدير. وقد
مارسها الصبية الصغار للمتعة وصلابة العود،
ومارسها الشباب هواة ومحترفين، ومارسها فتيان
الجيش باعتبارها رياضة وتدريباً عسكرياً فى آن
واحد، وكل ذلك فى جدية دون عنف، ووفق قواعد
وأصول شابهتها بعض قواعد المصارعة الإغريقية
التي ظهرت بعدها بعصور طويلة.

شاركت المصارعة المصرية تقويم البدن، ألعاب
عنيفة أخرى، كان منها ما يمكن تقريبه إلى حمل
الأثقال، ومن أساليبه التي مارسها الرياضيون فى
عصر الدولة الوسطى، محاولة رفع غرارة مليئة
بالرمال حتى ثلاثة أرباعها يساعد واحد إلى أعلى، مع
الاحتفاظ بها فى وضع قائم ما أمكن.

وندر تصوير الملائكة فى المناظر المصرية، ومن
صورها الباقية صورة من القرن الرابع عشر ق.م.
ولو أنه لا يتيسر تقرير ما إذا كانت لعبة منظمة أم لا.

وللقفز الطويل، إن صح هذا التعبير، صورة من
عصر الدولة الوسطى، صورت فتى يقفز قفزة جريئة
واسعة بطول فحل واقف، أى فيما بين مؤخرته وبين



سواء كان عيداً دنيوياً أو دينياً، لا يمكن إلا أن توصف بأنها من فنون الرياضة الراقية الناضجة.

ففى منظر لعيد المعبودة حتحور، أقيم بمناسبة موسم الحصاد، صور مصور فتى وفتاة يتخذان وضعاً فى غاية البراعة، يركز فيه كل منهما بأسفل بطنه وكفيه على الأرض، ويرفع ساقية إلى أعلى فوق ظهره، حتى تكادان تبلغان مؤخرة رأسه. وذلك مالا يتأتى على الأرجح، عن غير مقدرة رياضية خالصة وتعليم وتدريب ومران، سواء أكان القائمون به هواة أم محترفين، رياضيين أو راقصين.

الرياضيات :

شغلت العلوم الرياضية والهندسية جانبا كبيرا من اهتمام المصريين القدماء، وكانت تسير جنباً إلى جنب مع تعلم القراءة والكتابة لأهميتها فى الحياة العملية، وكانت الدراسة نظرية وعملية معاً.

وقد برع المصريون فى بعض العلوم الرياضية بالنسبة لزمانهم، ويعد عصر الدولة القديمة عصرها الذهبى، والى كانت ثمرة خبرة وتطور طويلين ومتصلين فى آن معاً، ومن المشكوك فيه أن تكون الرياضيات فى أيام الدولة الحديثة (١٥٧٥ - ١٠٨٧ ق.م) قد تقدمت عما كانت عليه من قبل، فقد استخدمت نفس النظريات والأساليب التى كانت معروفة على أيام الدولة القديمة، ومن ثم فقد استنتج بعض العلماء أن المصريين لم ينظروا إلى هذه العلوم نظرية أكاديمية بالمعنى المفهوم، ولم يحاولوا تطويرها بالبحث المتصل أو استقصاء أصولها النظرية، بل أن اتجاههم حيالها كان عملياً يكاد يقتصر على الناحية التطبيقية، على أن هذه العلوم - على علاقتها - قد نفعت وأثمرت، وأدت كل ما كان ينتظر منها، وسدت مطالب الشعب فى كل نواحي الحياة.

وليس هناك من ريب فى أن مقتضيات الحياة فى مصر، وجهود المصريين فى حل المشاكل المتصلة ببيئتهم وحرصهم الشديد على ذلك، كانت جميعاً من وراء أسباب تقدمهم فى الحساب، فتتظيم مياه النيل وقياسها وضبطها، وتحديد مواسم الزراعة والحصاد، وأعمال البديل والتجارة وجمع الضرائب العينية، وتقدير أبعاد الأراضي الزراعية، ومساحاتها عند بيعها وتأجيرها وتقسيمها باسم الدولة، وتنفيذ المشروعات العامة، وما

يحييهم بالانحناء ورفع يده إلى جبهته، وذلك مما أضفى على اللعبة طابع الرياضة السمحة المهدبة.

ومارس المصريون العدو والتجديف، فى الجيش وخارج الجيش، وكانوا يتسابقون فيهما. وامتد سباقهم فى التجديف مرة نحو أربعة أميال.



خلاصة الراى إذن أن مصر القديمة عرفت وابتدعت عدداً غير قليل من أنواع الرياضة، وكان من فروع هذه الرياضة ما لم ينقصه القصد التربوى، وكان منها ما يشبع الميول إلى النشاط والاستمتاع، كما كلن منها ما يستهدف رشاقة البدن وبيتغى القوة ويتطلب الجراة. وقد زاولها الكبار والصغار، وكان مما يزاوله الكبار منها، ما يستثير الصغار إلى ممارسته وتقليده.

وليس من ضرورة إلى المغالاة بطبيعة الحال فى تصور شيوع الرياضة بين طبقات المجتمع المصرى القديم، فليس من شك فى أنها لم تكن ميسرة لغير القلة من الناشئين، مثل أبناء الأثرياء، والمحترفين، وبعض العسكريين، وأن تسمح لهم ظروف معيشتهم بأوقات فراغ واستمتاع. غير أن ذلك التحديد لا يؤثر كثيراً فى وصف المجتمع المصرى القديم بالميل إلى الرياضة، مادام قبل مبدأها، ومادام أهله لم ينكروها على أولادهم كلما تهيأ لهم مزاولتها، ولم يكونوا بحاجة إليهم فى تحصيل الرزق وكسب المعاش.

ولا يخلو من دلالة على مدى تقبل العقلية المصرية للرياضة، أن المصريين استعانوا بأوضاعها وحركاتها خلال أعيادهم الدينية وشعائرتهم الجنائزية. فسجلت مناظر أعيادهم أوضاعاً دقيقة رائعة لفتية وفتيات، اقترن أدائها بالتنعيم اللفظى والإيقاع الحركى. وإذا أجترئت هذه الأوضاع من الوسط الذى صورت فيه،

وكانت تلك كلها أمور تدعو إلى استخدام الحساب، فهم قد عرفوا العشرات والمئات وألوف الألوف، عرفوا الجمع والطرح، وأما الضرب فكان ضرباً من الجمع وجمع الجمع، أى مضاعفة العدد المضروب فى جدول صغير مرات تعادل العدد المضروب فيه، ثم تجمع حواصل ضرب المضاعفات التى تعادل فى مجموعها العدد المضروب فيه، فمثلاً ضرب 11×14 يجرى على النحو التالى:

١	١٤
٢	٢٨
٤	٥٦
٨	١١٢

حيث يشير الجدول إلى ما يبلغ مجموعة ١١، أى أنه يجمع حواصل الضرب فى ١، ٢، ٤، ٨، وهى $14 + 28 + 56 + 112$ ، فيكون المطلوب ١٥٤.

وأما القسمة: فكانت عملية تجرى عكس عمالية الضرب، أى أنها كانت تعتمد على مضاعفة المقسوم عليه حتى يتعادل مع القاسم، وهو المبدأ الذى يقوم عليه تصميم الآلات الحاسبة فى عصرنا الحديث، إذ تجرى قسمة $154 \div 14$ بأعداد الجدول السابق، ثم جمع ما يقابل مجموع ١٥٤، أى $1 + 2 + 8$ ، وهو ١١، فيكون ذلك خارج القسمة.

هذا وقد توصل المصريون إلى معرفة الكسور البسيطة، واستعاضوا بها عن الكسور المركبة (التي لم تستخدم إلا فى أحوال قليلة)، وكذلك استخدموا بعض المعادلات الجبرية البسيطة، هذا وقد اتبع المصريون فى جمع الكسور وضربها وقسمتها، نفس ما كانوا يتبعونه مع الأعداد الصحيحة، ومن حيث استخدام الطريقة عند الضرورة، والاكتفاء بالحلول الذهنية، كلما تيسر لهم استخدامها.

وتشير "بردية رند الرياضية" إلى جدول يبين نتائج قسمة العدد ٢ على المقامات الفردية من ٣ إلى ١٠١ فى تفصيلات تشير إلى صحة النتائج، كما اشتملت على جداول لنتائج قسمة الأعداد من ١ إلى ٩ على العدد ١٠ معبراً عنها بالكسر ذى بسط الواحد الصحيح مستهدفاً من ذلك غرضين، أولهما: حفظ نتائج القسمة فى كسور مجردة، وثانيهما: تقديم مسائل عملية تستطيع عقلية التلميذ أن تسايرها بعد تقديم البرهان على صحة النتائج.

إلى ذلك، كتغيير حدود الأرض الزراعية بعد موسم الفيضان فمثلاً إذا ما طاف طائف من الفيضان فلأزال حدود الحقل، فإنه لا يمكن إعادتها إلى ما كانت عليه على وجه محقق، إلا إذا كان المرء يعرف مقاييسه بالضبط.

وقد سبق أن عرفنا أنه فى بداية الدولة الوسطى (٢٠٥٢ - ١٧٨٦ ق.م) أن الملك "أمنمحات الأول" (١٩٩١ - ١٩٦٢ ق.م) قد أتبع سياسة جديدة بين أمراء الأقاليم منعت التنافس بينهم، وذلك عن طريق حدود ثابتة بين كل إقليم وآخر، كما سن قانوناً نظم به نصيب كل إقليم من مياه النيل الخاصة برى الأرض الزراعية، وهكذا "قام جلالته مشرقاً كاله الشمس أتوم نفسه، لكى يزهى الباطل ويعمر ما تخرب ويرده إلى ما كان عليه، ويعيد إلى كل مدينة ما أغتصبته الأخرى منها، ويجعل لكل مدينة حدودها التى تفصلها عن الأخرى، وقد أرسى أحجار الحدود ثابتة كالسما"، كما يعين تبعية كل قناة بمفردها، وثبت نصيب كل إقليم فى النيل، ولما كان يحب الحق كثيراً، فقد اتخذ أساساً لنفسه "ما موجود فى السجلات القديمة، وما هو ثابت ومقرر فى النصوص القديمة"، وهذا يعنى أنه منذ عهد القديمة، على الأقل، كانت حدود الأقاليم ثابتة ومدونة ومسجلة، وهذا يعنى بالتالى إقتراض وجود سجلات زراعية لأراضى المدن المختلفة ومناطقها.

وهذا وقد قام "أمنمحات الأول" كذلك بتحديد الكمية التى يقدمها كل إقليم من المواد الغذائية، وعدد السفن اللازمة للأسطول وإعداد الرجال للجيش المربط، وذلك للمشروعات الملكية فى أقاليمهم أو خارجها، ومن المعروف أن أمراء الأقاليم إنما كانوا مكلفين بحشد الجند، الذين كانوا يكونون فى ذلك الوقت الجزء الأكبر من القوات المسلحة.

هذا وكان يدخل ضمن إطار الواجبات الملقة على عاتق المشرفين على حقول أو مخازن غلال المعابد السهر على صحة مقاييس ومساحة الأراضى التابعة لمعبدهم، وهكذا يظهر السيد العظيم من الدولة الحديثة بعضاً طويلاً فى إحدى يديه، وفى الأخرى أدوات الكتابة، يشرف على عملية القياس التى يقوم بها خادمان، ومعهم شريط قياس، يظهر أن طوله نحو مائة ذراع، قسم إلى أجزاء بواسطة عقد عقدت فى أجزاء معينة لابد وأن تكون قد أختبرت دقته وصحته إدارة معبد آمون.

فهى توضح لنا معارف المصريين فى هذا الميدان أبلى تلك العصور، وهناك شك فى أن معارف المصريين فى الدول الحديثة قد زادت عن ذلك، فبعد ١٥٠٠ عام، نجد فى قوائم معبد أدفو نفس النظريات الهندسية المشابهة لما فى بردية رند هذه.

وقد أفتضت شئون الفلاحة أن يعرفوا علم المساحة، بخاصة أن النيل كان يغير الرقع الزراعية فى كل عام، وكانت وحدة القياس المستعملة هى الذراع الملكى الذى يبلغ طوله حوالى ٥٢,٣ سم (أى يساوى ٢٠,٦٢ بوصة)، كما استخدموا ذراعاً آخر يصغره قليلاً، ويستعمله الجمهور فى معاملاته العادية، وقسموا الذراع إلى سبع قبضات متوسطة (أو ست قبضات كبيرة)، تألفت كل قبضة منها من أربع أصابع، وأستخدموا وحدة قياسية تبلغ مائة ذراع، وأطلقوا عليها اسم "خت"، ووحدة مساحية للأراضى المتسعة تبلغ ٢٧٣٥ متراً مربعاً، أطلقوا عليها اسم (سشات)، ووحدة طولية للمسافات الكبيرة تبلغ نحو كيلو مترين أطلقوا عليها اسم "اترو".

وأما الموازين (من الحجر أو المعدن) فكانت وحدتها "دين"، وزنته ٩١ جراماً، وجزؤه "قدت" ويعادل ١/١٠ عشر الدين، وأما وحدة كيل الغلال فهى: "حققات" (حوالى ٤,٧٨٥ متراً) ولها أجزاءها، ومضاعفاتها وأما وحدة كيل السوائل فهى: "هن" ويعادل ١/٢٠ من "حققات" (أو ٠,٤٦ من اللتر).

وبردية رند الرياضية : تتكون من درجين من البردى، محفوظة بالمتحف البريطانى فى لندن (رقم ١٠٠٥٧-١٠٠٥٨)، وقد عثر الباحثون على جزء صغير يصل بينهما فى الجمعية التاريخية فى نيويورك، وهى جميعاً تكون درجا واحد، أو رسالة واحدة، طول البردية ٥٤٤ سم وعرضها ٣٣ سم، ويرجع تاريخها إلى عصر الهكسوس (١٧٢٥ - ١٥٧٥ ق.م)، ولكنها تذكر أنها نسخة من وثيقة أقدم منها ترجع إلى أيام الأسرة الثانية عشرة (١٩٩١-١٧٨٦ ق.م)، وقد سجلت البردية على عنوان صفحة منها أسم الملك "عاوسر رع - أبوفيس الأول" من ملوك الهكسوس، ويقول كاتب البردية فى الصفحة الافتتاحية منها: "قواعد للبحث فى الطبيعة وهو معرفة كل ما هو كائن وكل غامض، وكل سر، أشهد أن هذا الدرج كتب فى السنة الثالثة والثلاثين، فى الشهر الرابع من فصل الفيضان، زمن ملك مصر العليا والسفلى، عاوسر رع، له الحياة، نقلنا عن كتابة قديمة دونت أيام ملك مصر العليا والسفلى، نى معات رع "انمحات الثالث ١٨٤٣-١٧٩٧ ق.م)، وكتب هذه النسخة أحموزة الكاتب".

وتوحى عبارة "أحموزة" أنه يدرك مدى أهمية عمله، فهو يدون كتاباً، أى مبحثاً مرتباً فى المعلومات المعروفة فى ميدان تخصصه، أضطلع فيه بتدوين المسائل الأساسية فى الحساب والهندسة، كما بدت لمعاصريه. وتتضمن البردية مجموعة من الأمثلة النموذجية لمختلف مسائل الحساب والهندسة، ومن ثم





الزراعة :

النيل :

يعد النيل النهر العملاق بين أنهار العالم قاطبة، فهو أعظم مجرى مفرد على الأرض، وهو أغزر الأنهار فيضا، يشق طريقة في الصحراء ويسرى وحيدا في مهامها نصف المرحلة على الأقل دون أن يلتقى به رافد أو تسقط عليه الأمطار.. ورغم ذلك فإنه لا يجف بل نراه حين يقترب من نهاية الرحلة يخلق أخصب بقعة على سطح الأرض.. ورغم أنه يفقد في شبابه أروع قواه إلا أنه يظل محتفظا بحيويته حتى النهاية.

وطول نهر النيل يعادل عشر طول محيط الكرة الأرضية، ومع ذلك فإنه يتخذ أبسط الأشكال وأجملها، فهو يكاد يجرى في استقامة - باستثناء بعض المنعطفات - مدى ٢٧٥٠ ميلا ولا يكاد ينحرف خلالها طوال جريانه بأكثر من ٢٥٠ ميلا حتى لنرى المصب يقع في نفس خط طول المنبع.

وقيل أنه يشبه الزنبقة ذات الساق الملتوية.. هو ساقها والدلتا زهرتها وواحة الفيوم برعم صغير يتصل بها.. وقيل كذلك إنه يشبه النخلة ينتشر سعفها على شكل الدلتا.. وقد سرى قول هيرودوت عنه عبر القرون من أنه واهب الحياة لمصر وأنها كانت تصبح من غيره صحراء قاحلة.

ولقد أرسيت قواعد الحضارة المصرية حين عرف المصري كيف يغير من ماء النهر وعرف عندئذ للنهر قدرة فآله من بين من إله من معبودات وتخيله في صورة رجل ممتلئ - أو شخص يجمع بين بعض صفات الذكور والإناث - يتوج رأسه مرة نبات الجنوب وأخرى نبات الشمال.

ولقد كانت الزراعة المورد الذي أكسب مصر حضارتها، وقد ترعرعت قبل العصر التاريخي بزمان بعيد، فمهدت الأرض وأعدت للزراعة منذ عصور ممعنة في القدم كما عمل المصريون على شق شبكة من القنوات والترع يسهرون على صيانتها أثناء الفيضان المرتفع الذي كان يعنى الدمار بالنسبة لهم، أو يحتالون لرفع الماء إلى مستويات لا يستطيع ماء النهر أن يصل إليها وذلك بتدبير أدوات تيسر ذلك.

ولقد ازداد أسلافنا معرفة بالنهر وعرفانا لجميلة حين أنجاب الجليد، فجفت الأشجار التي كانت تغطي سطح الهضبة واضطروا بدورهم إلى النزول إلى وادي النهر يلتمسون الرزق عنده فكان بهم حفياء: أمدهم بالغذاء ومنحهم الحياة.. وأدركوا أنهم مدينون له بكل شيء.. وكان في قحط الصحراء المحيطة بهم كذلك نعمة وبركة إذ حمتهم شر الطامعين وكسرت من حدة هجمات المغيرين وأصبحت بذلك حصنا طبيعيا ساعد على التطور السريع وإنشاء حضارة بلغت روعتها في كثير من نواحيها حد الأعجاز. ولقد ساعد النهر كذلك على الرقي السياسى فكان رابطة الاتصال بين أجزائها مما عاون على قيام الوحدة رغم اختلاف العادات واللهجات أحيانا.

وتعد مصر مثلا واضحا للأقليم الطويل الذي لا يكاد يكون له عرض.. فمدنها وقراها تنتشر على طول ٧٥٠ ميلا على جانبي النهر وقد يسر النهر التنقل بينها وربط بين أطرافها الذي جعل من قطريها وحدة ترتبط الارتباط كله بالنهر. ولعل من أهم ما يشير إلى أثر النهر على الحياة المصرية التفرقة الواضحة بين الأرض السوداء (التي يعيش عليها وتعد قوام الحياة

والمنديسى والفاتيتى والسبىتى والبولىتى والكتابى.
وكان المصريون يرقبون ماء الفيضان فى قلق لأن
الفيضان العالى كان يعنى رخاء البلاد أما الفيضان
المنخفض فكان معناه عدم كفاية الماء لرى الأرض مما
يؤدى إلى ضالة المحصول بل إلى المجاعة أحيانا..
ويحدثنا نص من جزيرة سهيل عن سنوات المجاعة
السبع التى حلت بالبلاد فى عهد زوسر ونراه يكتب إلى
موظف من موظفيه هناك ويدعى "متر" يقول: "أن
الحبوب نادرة جدا، والخضروات تكاد معدومة.. لقد نفذ
طعام الناس حتى غدا المرء يغير على جيرانه. الناس
لا يستطيعون حراكا، والأطفال يضجون بالبكاء،
والشبان يجرون سيقانهم أما الشيوخ فقد سحق اليلس
قلوبهم حتى ليكادون يسقطون أعياء وهم يمسكون
بجوانبهم من الألم.. ليس فى استطاعه النبلاء أن
يقدموا نصحا وليس بالمخازن سوى الخواء.. لقد حل
الخراب فى كل مكان".

ولم تكن المجاعات الناجمة عن انخفاض ماء النهر
أمر نادر الحدوث فى مصر على مر العصور فسفر
التكوين يتحدث كذلك عن مجاعة استغرقت سبع سنوات
ومؤرخو العصور الوسطى يتحدثون عن مجاعة أخرى
حلت بالبلاد فيما بين عامى ١٠٦٦، ١٠٧٢ كان للرغيف
يباع خلالها بخمسة عشر دينارا (ما يعادل سبعة جنيهات
ونصف) والبيض بدينار، وحين نفذت الحيوانات استدار
الإنسان إلى أخيه الإنسان ينهش لحمه ليطعم نفسه وولده
حتى غدا الطعام آدمى يباع علنا فى الأسواق وتفننوا فى
أصطياد الآدميين فكانوا يلقون بالخطايف على المارة
من النوافذ ثم يسحبونهم من الطريق ويذبحونهم.. وكان
من الأمور الشائعة فى مجاعة عام ١٢٠١ أكل اللحم
البشرى حتى كان الآباء يطعمون من لحوم فلذات
أكبادهم.. ولم تسلم القبور من غارات الأحياء فغدت جثث
الموتى طعاما يسد ألم المسغبة.

هذه صور تكشف عن أهمية النهر فى الحياة
المصرية منذ تلك الحقبة التى جفت خلالها أشجار
الهضبة فطردت ساكنيها إلى وادى النهر وتحولوا من
صائدين إلى زراع.. يلتمسون عند النهر رزقهم
ويستقرون على ضفتيه يمارسون الزراعة ويرسون
قواعد الحضارة الإنسانية.

أصبح المصرى بعد العصر الحجرى القديم راعيا ثم
زارعا فصقل حد فاسه الحجرى أما فى العصر الحجرى

عنده وتعنى مصر الحقيقية التى أطلق عليها هذه
التسمية "الأرض السوداء" والأرض الحمراء التى
تحف بها وتمتد إلى أبعاد لانهاية فى رايه وكان النيل
- على رأى بعض المؤرخين للديانة المصرية - أحد
عاملين كان لهما أكبر الأثر فى الحياة المصرية
(ثانيهما الشمس) ففيهما نشهد كبار آلهة الحياة والفكر
لدى المصريين وبينهما كان صراع على مركز الصدارة،
وهو صراع لم يخف أوزاره إلا فى القرن الخامس الميلادى.

وقد أدرك المصريون منذ عصور ممعنة فى القدم
أن ماء النهر يأخذ فى الإرتفاع فى يوم معين يتفق
وظهور نجم هو سوبد (المجهر) فى أفق منف فجعلوا
من هذا اليوم بداية للسنة الزراعية عندهم واستطاعوا
أن يحددوا طولها الصحيح بما يعادل المرحلة الواقعة
بين ظهور النجم مرتين فى نفس المكان وقسموها إلى
ثلاثة فصول زراعية هى فصل الغمر ثم فصل البذر ثم
فصل الحصاد وقسموا كلاً من هذه الفصول إلى شهور
أربعة أعطيت أرقاما فى أول الأمر ثم منحت أسماء
منذ العهد الفارسى وهكذا كانت عدة الشهور اثنى عشر
شهرا يحوى كل منها ثلاثين يوما وأضافوا إليها فى
نهاية العام فترة أطلقوا عليها فترة أعياد الآلهة النسبية
(أيام النسب) وهى خمسة أيام تزيد يوما سادسا كل
أربعة أعوام. وهذه السنة الزراعية بشهورها وتوقيتها
هى المعروفة اليوم بالسنة القبطية التى لا يكاد الفلاح
المصرى يعرف تاريخا غيرها لأنها لا تزال تتصل
بحياته الزراعية، وهو أن عرف شهور السنة الهجرية
لاتصالها بالدين أو الميلادية لشيوع التعارف بها فإنه
لا يستطيع أن يغفل أمر السنة القبطية المصرية التى
يؤرخ بها مواسم الزراعة ويقدر بها أيام البذر
والحصاد ويؤقت بها نوبات أرتفاع النهر وانخفاضه.

وكان فيضان النهر أمر لم يستطع المصرى أن
يصل إلى أسبابه فى سر، فهذا إله يقبع عند الشلال
يفتح يده فيفيض ماء النهر ثم يقبضها فيفيض..
ولكن الارتفاع فى رايه ليس سوى انتفاخ أغلب
الأمر أنه ناجم عن سقوط دمة من دموع إيزيس فى
ليلة كانوا يطلقون عليه اسم "ليلة سقوط الدمة"
"جرج - أن - حاوتى" التى لا يزال المصريون
يحتفظون حتى اليوم بذكرها فى الحادى عشر من
بؤونة ويطلقون عليها اسم "ليلة النقطة".

وعرف المصريون للنيل سبعة فروع ذكرها الكتاب
الكلاسيكيون تحت أسماء الفرع البلوزى والثانيسى

صف من الألوية يمثل مقاطعات الجنوب وتتدلى من الألوية صور لطائر يرمز للشعوب التى استطاع الجنوب أن يقهرها ويخضعها لسلطانه.. وتحت هذه الألوية يرى الملك وهو يشق قناة وأمامه رجل يحمل سلة يتلقى فيها بعض التراب وآخر يحمل سنابل رمزا للخصب الناجم عن جهود الملك.. وتمثل خلفية الصورة كذلك أرضا مزهرة، وتكاد النقوش كما نرى تشير إلى اهتمام مطلق بالشئون الزراعية من ناحية الملك الذى نرى فى تمثيله على هذه الصورة ما يكشف عن جهوده فى أهم النواحي فى الحياة العامة عند المصريين.. وهى الزراعة.

الملكية الزراعية فى العصور التاريخية :

تابع ملوك العهد الثينى - الذى أستغرق قرابة الأربعة قرون - جهود أسلافهم فى هذا المضمار وأنا لنرى الآثار التى كشف عنها فى ذلك العهد البعيد تشير إلى أن طابع الحضارة المصرية والعناصر التى التزمته دون تغيير طوال تاريخها قد اتخذت لدرجة كبيرة أشكالها النهائية وخطوطها الأخيرة فى عهود أوائل ملوك الأسرة الأولى، وقد حددت فى هذه المرحلة حقوق الملك كما حددت واجباته.. وكان من بين الأعباء الملقة على عاتقه العمل على زيادة رفاهية الشعب وتأمين وسائل حياته، وذلك بحفر الترع وإقامة جسور لتيسير فلاحه الأرض وزراعتها وتوزيع جانب من محصولاتها على أفراد الشعب كل بقدر ما يستحق وعلى حسب حاجته وخزن الفائض لوقت الحاجة.. ورغم أن معلوماتنا عن النظام الإدارى فى ذلك العهد ضئيلة، إلا أنه مما لا شك فيه أنه كانت تعاونه جمهرة من الموظفين تركوا ألقابهم على بعض الآثار مما يساعدنا على تكوين فكرة عن واجباتهم وأعمالهم، وبالتالي عن الجهاز الإدارى فى الدولة ووظائفه..

كانت مصر مقسمة إلى مقاطعات، وكان المصريون يعتمدون فى أغلب الأمر على الزراعة التى تعتمد بدورها على فيضان النهر كما قدمنسا وعلى تنظيم عملية الري، وكان من الطبيعى أن تبلغ طريقة الري درجة الكمال فى سرعة فائقة ما دامت موضع عنايتهم من قديم.. فحفروا الترع والقنوات وأقاموا الجسور، وقد استدعى ذلك وجود موظف يشرف على هذه الأعمال ليقوم بالتفتيش على هذه القنوات والمحافظة

الحديث فقد كانت الأدغال تكسو الأرض، وكانت تساوى إليها وإلى الأحرش والمناقع الزرافة والفيل وأفراس النهر.. ولعل الحياة إذ ذاك كانت تشبه الحياة اليوم فى إقليم النيل الأبيض.. وكان لكفاح المصريين وصراعهم فى سبيل الحياة أثره فى مراتهم على العمل الشاق فى مجموعات متآزرة وفى تعارفهم وتعاونهم مما كان له أثره فيما بعد فى توحيد البلاد.

ويشير ما كشف عنه من مخلفات من أوائل العصور الحجرى الحديث فى المناطق المختلفة مثل مرمدة والغيوم ودير تاسا إلى أن القوم كانوا يعتمدون على الزراعة والصيد معا فزرعوا الحبوب والكتان وقاموا بتربية الماشية وأستطاعوا أن يخزنوا الفائض فى أهرام وورثت البدارى حضارة دير تاسا وتكشف مخلفاتها عن تقدم ملحوظ وأدراك أوسع للحياة الزراعية بل وتشير إلى مرحلة حضارية متقدمة فى مختلف نواحي الحياة. ويبدو أن البداريين اضطروا إلى تجفيف المستنقعات ليكسبوا بعض الأراضى الزراعية حتى يسهل ربيها بدلا من الاعتماد على الأمطار التى أدركوا أنها لا تكفى لرى الأراضى التى يرونها تصلح للزراعة.

وقد أعقبت حضارة البدارى حضارة أخرى لها قيمتها هى حضارة نقادة بمراحلها المختلفة وتمتاز بالتوسع فى استخدام النحاس فى صناعة الأدوات، وأن ظلوا يعتمدون على الظران.. وهناك ما يشير إلى أن صناعة الظران بدأت تنفهر - من ناحية الكم على الأقل - أمام صناعة النحاس.. وفى المرحلة الأخيرة من مراحل حضارة نقادة (حضارة السمانية) نستطيع أن نلمس مدى أدراك المصريين لخصائص النحاس واستعماله فى نطاق أوسع.

وتلى هذه المراحل الحضارية جميعا أحدث الحضارات فيما قبيل الأسرات وهى حضارة المعادى وتنتسب إلى أواخر العصر الحجرى الحديث وتمثل الفترة السابقة مباشرة لعصر الأسرات وقد أستبدلت فيها سلال الخوص المدهونة بالطين بجرار ضخمة من الفخار كانت تستعمل كذلك صوامع للغلال.

وبين مرحلة المعادى الحضارية ومرحلة التوحيد الذى تم بنشأة الأسرة الأولى يرد اسم لملك يدعى "عقرب" عثر له فى نخن - الكاب (هيراقونبوليس) على رأس دبوس (مقمعة) حول الجزء العلوى منه

بأقطاعات كهبات، وهكذا بدأت أملاكه تتقلص تدريجياً ولم يكن قانون الوراثة معروفاً في أول الأمر اجمالاً وأن كان الأبن يرث أباه في مركزه الإجتماعي أو في الجبانة، إذ أن الوراثة التامة لم تكن تتم إلا في حالات نادرة.. ورغم ذلك فقد بدأ يظهر ملاك جدد تدريجياً.. وبدأت المركزية تتضاءل فكرتها حتى انتقلت السلطة في الأقاليم إلى أيدي حكام المقاطعات ثم أخذ يظهر في المقاطعات على مر الزمان مالك كبير هو أحد الأمراء وسمح الملك، طاعاً مختاراً أو مكرهاً، في نهاية الأمر بالتوريث، وسمح بنفوذ محلي للأمراء فأضعف هذا كله من كيانه وساعد على تقوية الأمراء على حسابيه.. وبهذه الصورة أنهارت المركزية والملكية الشاملة للأراضي وتفتت الضيعة الكبرى إلى ضياع إقليمية. وكان من بين الوظائف الإدارية لمعاوني الملك وظيفة يحمل صاحبها لقب الوزير، ومهمته الإشراف على إدارتين هامتين هما الخزينة والأعمال الزراعية ويعاونه في ذلك رؤساء المأموريات الملقبون بحملة ختم الآله (ملك الوجه القبلي) وحملة ختم ملك الوجه البحري (وهو لقب رمزي في أغلب الأمر) وتحت إيديهم موظفون يحملون لقب رؤساء الأعمال.. وكانت إدارة الأعمال الزراعية تنقسم إلى مصلحة المواشي ومصلحة الزراعة والحقول ويشغل بالأولى وكلاء يعاونون الوزير ويعمل بالثانية رؤساء للحقول يعاونهم كتبه الحقول. وكان الملك يعين على كل إقليم حاكماً من قبله يحمل لقب "عج مر" كما أسلفنا أو لقب "سشم" يضاف إليه لقب رئيس المأموريات، وتحت أمرته عدد من قضاة الحقول وكتابها لهم الإشراف على الخدمات الإجبارية وجمع الضرائب المستحقة. وقد تولت المنح على حكام الأقاليم بعد أن سمح لهم بالتوريث، وأخذ الملك يعلن رضاه عن موظفيه بمنحهم مساحات من الأراضي معفاة من الضرائب للمصرف منها على إقامة الطقوس الجنائزية فقل بذلك دخل الحكومة المركزية ونشأ نظام جديد يعرف بنظام الإقطاع.. لم يكن شراً كله وإن كان سلاحاً ذا حدين بالنسبة للملكية.. وكانت خزانة الدولة تتألف أصلاً من بيت المال الأبيض وبيت المال الأحمر، واتحد البيتان في الدولة القديمة تحت إدارة أصبحت تسمى "بيت المال المزدوج الأبيض" وكانت الدولة تشرف على جمع المنتجات التي كان على البلاد تقديمها للبيت العظيم "بر - عو" (وهي الكلمة التي تحولت فيما بعد إلى فرعون) وكان يقصد بها أصلاً القصر الملكي لا الملك نفسه.. وكانت محاصيل الحقول والبساتين تجمع في الشونة

عليها.. وربما كان هذا أصل وظيفة حاكم المقاطعة.. فمنذ العهد الثيني تلقى لقب "عج مر" ويعني المشرف على حفر القبوات وهو اللقب الرئيسي لحكام المقاطعات.. ويظهر أن حملة هذا اللقب في العهد الثيني كانوا في الوقت نفسه حكام المقاطعات. وكان من أهم اختصاصات وظائفهم أن يحصلوا من الأرض بالوسائل المناسبة على أحسن غلة ممكنة، وأن يسهموا بذلك في الثراء العام أو بمعنى آخر في ثراء الخزائنة الملكية، وذلك لأن الملك كان يملك كل شيء. كان يقع على عاتق حاكم المقاطعة عصب التعداد وإحصاء الماشية بنوعيهما: الكبيرة والصغيرة وهو أمر يشير في تفصيلاته إلى حسن الإدارة، كما أن تنظيم الضرائب وجباتها وقصر الفترة التي يتم فيها الإحصاء دليل على استهداف العدالة.. وكانوا يعنون بتدوين ارتفاع الفيضان بقصد التنبؤ بحالة رخاء البلاد. أو بقصد ملاحظة حالة الفيضان لتجنب المجاعة إذا جاء النهر شحيحاً ضئيلاً بمائة، وهو أمر سبقت الإشارة إلى تكرار حدوثه وإلى آثاره السيئة حتى لنجد في كتاب زوسر إلى عامله في الجنوب - بالإضافة إلى ما نقلناه من نصه - ما ينبئ باستشارته فيما يجب عمله للخلاص من هذا الخطب وهو يسأله عن أجدد الآلهة باستدرا العون... ويشير الحاكم إلى أن الآله "خنوم" هو الذي يأتي بالنيل الطيب كما يأتي بالنيل الردي (والآله خنوم كان واحداً من الآلهة المصرية الخالقة يرسل ماء النهر من معبده في الفنتين) وجاء الملك إلى الجنوب ليشهد خنوم وليتوسل إليه أن يرفع الغمة والبلاء والمجاعة عن البلاد وعاتبه خنوم بسبب إهمال أمره، وذكر أن ذلك هو السبب لما حاق بالبلاد من مصائب وويلات ووعد بالخير أن عني بأمره، وأصدر زوسر مرسومًا يمنح فيه معبد خنوم الأراضي الواقعة على جانبي النيل من سهيل إلى ثاكوميسو على ضفتي النهر (وهي مراحل تتراوح طولاً بين ٨٠ ، ٩٠ ميلاً).

ولكن الأمور لا تظل من الناحية الإدارية طوال عهد الدولة القديمة كما كانت في خلال العهد الثيني وخلال النصف الأول من الدولة القديمة إذ أنها تتخذ في النصف الثاني مظهراً جديداً.. كان دومين الملك متسع النطاق يكفل حياة راضية لموظفيه، وكانت أملاك التاج واسعة.. تشمل كل ما كان يحكم صاحب التاج وازدادت اتساعاً بعد توحيد البلاد وأنضمام أملاك ملك الشمال إلى أملاك ملك الجنوب.. ثم بدأ الملك ينعم

المزدوجة، وكانت توجد بالقرب من الصحراء أراض لا تصل إليها مياه الفيضان إلا فى القليل النادر وبكميات ضئيلة، وكانت من أملاك التاج تعرف باسم "خنتو-ش" يشرف عليها موظف له خطره فى الدولة القديمة ما دامت تقع ضمن حدود هذه الأراضى مناطق الأهرام والمقابر الهامة. وكان يوقف للصرف عليها من إيرادات محاصيلها وكانت معفاة من الضرائب، كما كانت تستغل - بالنسبة لظروفها الزراعية - كمراع أو حدائق للخضر ما دامت مياه الري لا تستطيع أن تصل إليها بكميات وفيرة وبصفة منتظمة.

ولم تقتصر الإعفاءات والمنح فى النصف الثانى على حكام الأقاليم بل تجاوزتهم إلى كبار الموظفين والنبلاء الذين يستمتعون بالحظوة لدى الملك، وكانت المكافأة التى تصبى نفوسهم إليها ويتوقون إلى تحقيقها هبة ملكية بتكليف العمال لإعداد المقبرة بما تتطلبه من أدوات جنزية.. ولما كانت الطقوس الجنزية تتطلب نفقات بعد الموت لضمان القيام بها لذا أصبح من الضروري تخصيص إيرادات ثابتة للصرف على الطقوس والكهنة الذين يقومون بمباشرتها فبدأ الملوك يمنحون الأراضى التى يكفل دخلها الأتفاق على هذه المقابر والطقوس.. ولدينا فى النصوص ما يشير إلى أن الأوقاف على هذه الصورة استمرت بضعة قرون بنفق من مواردها على خدمة جنزية لأمير أو لملك.. وكلنت المنح تبلغ أحيانا حدا كبيرا وكانت هذه الأراضى تعفى عادة من الضرائب المستحقة - أو من جانب كبير منها على الأقل - ولم يقتصر الأمر على الأمراء أو كبار الموظفين بل تعداه إلى كل من يقوم للدولة بخدمة عامة فزادت بذلك المصروفات على خزانه الدولة، كما قلت تبعا لذلك موارد التاج.. ولئن تأثرت أملاك التاج بهذا التقليد الجديد إلا أن ضياع الأمراء وحكام الأقاليم بدأت تزدهر كما تشير إلى ذلك المقابر فى النصف الثانى من الدولة القديمة.. ولم يقتصر الأمر على هذه الطبقات بل أخذ الملوك - وخاصة فى عهد الأسرة الخامسة - يقدون المنح على المعابد - وهى كثيرة جدا - وهكذا نستطيع أن نتصور العبء الذى بدأت تنوء به مالية الدولة.

وقد خلفت هذا العهد على جدران المقابر نقوشا بالغة الكثرة تشير إلى أن الشعب كان ينقسم فلاحين مرتبطين بالأرض (وعدهم كبير يشتغلون بالفلاحة أو الخدمة فى الأراضى الملكية وضياع الأمراء وأصحاب

السلطان) وصناع وسكان المدن الأحرار.. وأنا لنجد فى بعض المقابر أن صاحب المقبرة يتحدث عن حسن معاملته لاتباعه وأن أحدا لم يقول عليه بسوء وأن أحدا لم يقعد الليل ساهرا يحقد عليه.. على أنه، وأن كنا لا نعتمد على هذه العبارات كنموذج لحسن المعاملة التى كانت قائمة فعلا، إلا أنها تستطيع من غير شك أن تشير إلى المثل الأعلى فى إدراك أولى الأمر معنى معاملة الأتباع بالحسن والعقل. ويبدو فى كثير من مناظر الحقول والمصانع المصورة على جدران المقابر أن العمل كان سارا بهيجا تتخلله النكات المتبادلة وقد يفتن بالموسيقى. وليس هناك مجال للقول على أية حال أن هؤلاء الأتباع كانوا يستغلون استغلالا سيئا خاليا من الرحمة كما أنه لا أساس لما يذهب إليه البعض من أن ذلك العهد يتسم بالظلم والاستبداد لمصلحة الملك أو الأمراء فليس هناك من دليل يمكن الركون إليه فى أطمئنان لتقرير ذلك. بل أن السبب الذى تقترن بأعمال الملوك بناء الأهرام واستغلالهم الشعب استغلالا دنيئا يمكن تفسيرها بمبدأ شغل وقت الفراغ ذلك أن عامة المصريين لم يكن لديهم عمل يشغلهم أبان الفيضان منذ تغمر الأراضى بالمياه حتى تبدأ فى الجفاف وتهاى للبذر.. ثم يمتد فراغ آخر حتى جمع المحصول.. وقد عرف الملوك كيف يستغلون ذلك الفراغ الطويل (وأن كان هذا لمصلحتهم) ويستثمرون الأيدى العاملة طوال فترة البطالة خاصة ووقت الفيضان أنسب الأوقات لنقل الأحجار من محاجر طرة إلى حافة الصحراء الغربية وكان العمال يؤجرون على هذه الأعمال ولا يسخرون.. يتناولون أجرهم طعاما وكساء ومأوى فى وقت لا يشغلهم فيه شغل ولا يستطيعون خلاله أن يتكسبوا قوتهم أو يقوموا بأودهم وأود عيالهم. أما القول بأنه كان من الأجدر أن يقوم الملك بعمل يعود بالنفع على البلاد لا لمصلحة الشخصية فأمر لا مجال هنا لمناقشته.

كانت هبات الملك كما قدمنا وبالا عليه، كانت فى مبدأ الأمر منحة يهديها إلى أتباعه تقديرا لجهودهم فى خدمة التاج.. وكان ذلك أمرا لا بأس به ما دام يستمتع بالنفوذ والسلطان.. ولكن الضعاف من الملوك بدأوا يستشعرون الآثار المريرة لهذه المنح الواسعة وبدأ الممنوحون يستغلون المنح لمصلحتهم وبدأت النواة تنمو فى أعقاب الأسرة السادسة فقوى حكام الأقاليم على حساب التاج مستندين إلى أراضيهم الموروثة -

قرنين من الزمان حتى أتيح لأصحاب الدولة الوسطى أن يقرروا الأمن والنظام وأن يعودوا بالبلاد إلى سيرتها القديمة من الوحدة وأن يدفعوا بها خطوات إلى الأمام فى ميدان الحضارة والرقى.. وكانت سلطات الحكام المحليين واضحة فى النصف الأول من عهد الدولة الوسطى حتى قضى عليها - أو كاد - سنوسرت الثالث، لأن ملوك النصف الأول من ذلك العهد اضطروا إلى الاستعانة بالأمراء حكام الأقاليم لتقوية مركزهم الشخصى ثم أدركوا خطورة الإقطاع وخطورة نفوذ حكام الأقاليم.. وبعد أن استتب الأمر للعهد الجديد فى أيام سنوسرت الثالث نشهد خلفه امنمحات الثالث يعنى أشد العناية بتنظيم أمر مياه الفيضان الزائدة عن الحاجة والتي كانت تضيع هباء.. وأمر أولاً بتسجيل ارتفاع النهر عند القلاع التى أنشأها أبوه فى سمنة وقمة وهى تزيد ما بين ستة وعشرين وثلاثين قدماً عن متوسط مستويات ارتفاع النهر اليوم (وهو أمر لا تكاد تعرف له سبباً) ولا تزال هذه المستويات مسجلة فى الأعوام الرابع والخامس والسادس والسابع والتاسع والرابع عشر والخامس عشر والثانى والعشرين والثالث والعشرين والرابع والعشرين والثانى والثلاثين والسابع والثلاثين والأربعين والحادى والأربعين من سنى حكمه.. ولكن لعل أهم ما يميز هذه المرحلة ذلك العمل الهندسى الفخم الذى قام به وتعنى استصلاح أراضى منخفض الفيوم: كانت تشغل المنخفض فى عهد الدولة القديمة بحيرة كبيرة حفرها اليونان إلى "مويريس" وتعنى البحر كانوا يطلقون عليها اسم "مر - ور" اليم الكبير، وكانت الفيوم الحالية تقع على شاطئ البحيرة المذكورة (ومكانها الحالى يبعد ٢٠ كيلو متراً من شاطئ البحيرة) وكان بحر يوسف - ولا يزال - يصب فيها وهو يخرج من شمال أسسوط كفرع من فروع النيل ويسير محاذياً لمجره من الناحية الغربية ثم ينحرف إلى الغرب مخترباً المرتفعات الغربية بالقرب من اللاهون. ورغبة فى الإفادة من مياه الفيضان الزائدة عن الحاجة رأى خزنها فى منخفض الفيوم ثم تصريفها عند الحاجة لرى مساحات كبيرة من شمال الفيوم وقت الجفاف. وقد دعاه ذلك إلى إقامة سد كبير عند مدخل الفيوم زوده بفتحات قنوات لتصريف ما تدعو الحاجة إلى تصريفه من مائه المخزون وبذلك أمكن اكتساب مساحة قدرها سبعة وعشرون ألف فدان من غمر الفيضان ويذكر "سترابو" أنه شهد الطريقة التى تتم بها عملية خزن المياه مما يدل على أن العملية ظلت قائمة حتى عام ٢٤ ق.م على

وكان معظمهم من الموظفين الذين لا يمتنون بصلة القرابة إلى البيت المالك فلم تكن تهمهم سوى رعاية مصالحهم الشخصية.. وبإزدياد نفوذ الكهانة وظهور طبقة الملوك الجدد ذوى الألقاب الموروثة والضياع الواسعة الذين يمثلون الأقطاعيين فى أجلى مظاهر الإقطاع بدأت موارد تضعف بسبب إعفاء الإقطاعيات من كل الضرائب أو بعضها وبدأ العرش يهتز تحت أصحابه وبدأ الشعب يحس بلون جديد من الإرهاق.. كانت صلته بالملك الحقيقى للأرض تكاد تكون مقطوعة وكان يتصل فى أغلب الأمر بموظف معرض للعزل أو النقل لا يستطيع أن يخرج عن حدود مرسومة أو يتعدى سلطات ممنوحة له يباشرها فى حذر.. وكان الفلاح يقدم جزءاً من المحصول ضريبة لمالك الأرض ويحتفظ بجزء آخر أجراً له عن عمله فى الأرض. ولكن النظام الجديد - نظام الملكية والتوريث - خلق طبقة جديدة زاد أصحابها من إرهاب الشعب واستغلاله، وخربت الذمم والضمان واضطربت الأمور وفسدت حتى أحس الفلاحون أن خنصر الملوك الجدد أغلظ من متن المالك القديم.. وكان من أثر ذلك قيام فوضى شاملة أنهارت المثل كنتيجة لها وأصبح كل فرد يسعى وراء مصلحة الذاتية غير مكترث بالدولة أن رأى تعارضاً بين ما يناله من نفع وما يعود عليها من فائدة.. وكانت هذه النزعة الأنانية دافعا إلى أن يفقد المحكومون ثقتهم فى الحاكمين ويتشككوا فى نواياهم.. وكان الشعب قد بلغ مرحلة الوعي والإدراك وأحس بوجوب تغيير الأوضاع القائمة ما دامت لا تتفق ومطالبة فى الحرية والحياة ولا تنسق وما ينشده من عزة وكرامة يرى أنها أضحت جمعياً لازمة لمقومات كيانه، فثار ثورته الكبرى ليحطم الأصنام ويقضى على الإقطاع فى صورته البشعة.. وظالت مرحلة الفوضى التى مرت بها البلاد وساد الفقر والبؤس ولم يعد أحد يعنى بالزراعة لأن واحداً لم يكن يدرى من يجمع المحصول أن هو بذر الحب ما دام الأمن غير مستقر وما دامت الفوضى ضاربة أطنابها فى البلاد حتى لنجد من تراث العصر المكتوب ما جاء فيه "لقد أصبحت البلاد خراباً وليس من يهتم بها أو يذرف الدمع عليها.. لقد جف النيل حتى ليسير المرء فيه.. كل خير قد ولى والبلاد طريحة البؤس والشقاء.. أملاك الرجل تغتصب ويستولى عليها غيره.. نقصت الأرض وتضاعف حكامها.. غدت الحياة شحيحة وصار المكيال كيبيراً.. جباه الضرائب يكيلون حتى يطفح الكيل!" وقد حل القلق والاضطراب محل الاستقرار والطمأنينة قرابة

ملك مصر العليا والسفلى "من خبر رع" الذى يعيش إلى الأبد: نباتات وجدها جلالته فى أرض رتنو العليا لتخضع البلاد جميعا تنفيذا لرغبة أبيه أمون الذى وضعهم تحت نعله إلى الأبد.. قال جلالته أقسم بقدر حب رع لى وأعزاز أمون أن كل ذلك حدث حقا.. أن جلالتى فعل ذلك رغبة منه فى تقديمها أمام أبيه أمون فى معبد أمون العظيم ذكرى أبدية إلى الأبد". أما حتشبسوت فنراها توجه حملة إلى بونت تعود من بين ما تحمله سفنها بأشجار تزرعها فى ساحة معبدها الجنزى.

وأما بالنسبة للهبات الملكية فى ذلك العهد فقد اتخذت شكلا جديدا: ذلك أن الجند المحاربين الذين كانوا يبطلون بلاء حسنا فى الحروب كانوا يكافأون بمنح من الأراضى أثر العودة من كل حملة بالإضافة إلى عدد من السبايا والأسرى الذين يعملون فى الضيعة الصغيرة الجديدة وهكذا نشأت طبقة جديدة من الملاك الصغار الذين عادوا من وراء الحدود ومعهم دم جديد ساعد على رفع المستوى المادى والاجتماعى فى البيئة التى نشأوا فيها.

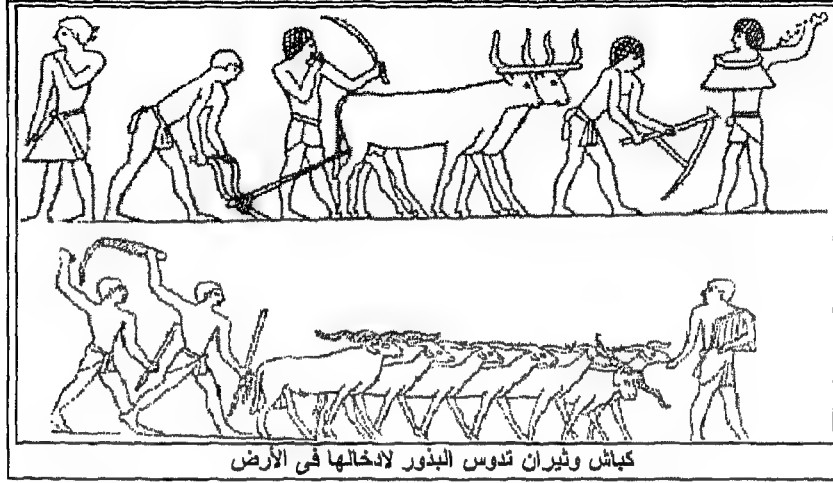
ويميز العهد الأمبراطورى فى الدولة الحديثة تغلب المصريين على محنة انخفاض النيل فى بعض الأعوام، إذ تشير نصوص كثيرة إلى استيراد الحبوب من الأقاليم الآسيوية لسد هذا النقص أو العجز فى المحصول وهو أمر لم يكن مستطاعا فى العصور السابقة إذ أنه فى استطاعة المصريين قبل ذلك أن يتحملوا سنة واحدة من سننى القحط معتمدين على المخزون من محصولات الأعوام السابقة ولكن تتابع سننى القحط كان يعنى بالنسبة لهم مجاعة لا يستطيع التخفيف من وطأتها أو التغلب عليها..

وكانت الماشية فى عصر الدولة الحديثة ترعى فى حقول البرسيم المزروعة بينما لم تكن الحال كذلك فى الدولة القديمة، إذ كانت ترسل إلى مراعى طبيعية منتشرة فى مستنقعات الدلتا حيث تبقى بها فترة من العام ذلك لأنه بينما كانت أراضى وادى النيل تستغل للزراعة فى الجنوب كانت الدلتا تحوى مساحات شاسعة من المراعى تنمو فيها الحشائش البرية. وقد قلت نسبة المساحات التى تشغلها المستنقعات بتجفيفها وتحسين نظم الرى حتى غدا الأمر فى عهد الدولة الحديثة يعتمد غالبا على زراعة البرسيم لتربية الماشية وإن استغلت أحرار المستنقعات الباقية فى الإسهام فى ذلك الأمر.

الأقل.. وقد أستطاع ذلك المشروع الزراعى أن يحول إقليم الفيوم إلى بقعة من أخصب بقاع مصر، وقد أقام أنعمحات على الشاطئ الشمالى من البقعة التى كسبها من الغمر - عند مكان يدعى بياهمو - حجازين ضخمين أقام فوقهما تمثالين كبيرين يمثلانه جالسا.

وقد تعلم ملوك الدولة الوسطى من أحداث الماضى البعيد دروسا حاولوا أن يفيدوا منها.. كانت أملاك حكام الأقاليم فى هذا العهد الجديد من نوعين: أما النوع الأول فيتضمن أملاكا يتوارثها الابن عن الأب وأما النوع الثانى فاقطاعية مشروطة بموافقة الملك للمخلصين من الأعوان.. أما التوريث فى الأولى فلا سلطان للملك عليه وأما التوريث فى الأخرى فخاضع لرضا الملك وحده.. ومن هنا كان رضا العرش والتقرب له ضروريا لمباشرة الحاكم لسلطاته حتى لا يحرم من دخل ضخيم يؤدى حرماته منه كياته المادى، وقد نشأت، إلى جانب الحاكم طبقة من الموظفين يتصلون بالوزير مباشرة وهو الذى يرفع تقريره بدوره إلى الملك وكان هذا لونا جديدا من الرقابة على شئون الولايات حد من سلطان الحاكم، ولكن لعل أهم ما يميز هذا العهد هو إصلاح البلاد وتنظيم وسائل الرى والزراعة وأقتراب الملكية من الشعب حتى غدت تستشعر وجدانه وتحس حاجاته مما جعلها تعمل على رفاهيته، وقد نشأت إدارة جديدة فى هذا العهد هى إدارة الأعمال العامة وكان من بين مهامها حفر الترعى وتنظيم توزيع الماء والعمل على صيانة الحياة الإقتصادية بالإشتراك مع إدارة أخرى هى الإدارة المالية.. وكانت الإدارتان من أهم أدوات الحكومة المركزية، وكان يشرف عليهما رئيسان يحمل كل منهما لقب رئيس بيت المال.

وقد أعقبت هذا العهد محنة أخرى اضطربت فيها أمور البلاد فترة من الزمان حتى جاءت الدولة الحديثة فى القرن السادس عشر قبل الميلاد فجعلت من مصر دولة أمبراطورية حدودها من أنحناءة الفرات عند نى حتى الجندل الرابع جنوبا وتضم بين ظهرانيها أجناسا وأقواما مختلفين. ولدينا ما يشير إلى استجلاب ألوان من النباتات والأشجار فى هذا العهد من البلاد الأجنبية نتيجة لحملات الملوك الذين قاموا بنشر زراعتها فى مصر حتى لئرى واحدا منهم وهو تحوتمس الثالث ليسجل بعد عودته من حملته الثالثة فى نقش على أحد جدران قاعة خلفية بالكرنك نصا جاء فيه "العام الخامس والعشرون: تحت حكم



المقبضين في عهد الدولة الحديثة وزودا بإمكانة للأيدى كما استبدل الناف بأخر لا يربط إلى القرون بل يشد إلى العنق ويمنع انزلاقه بربطه إلى الصدر. وهذا النوع من المحارث لا يقلب الأرض ولكن يشقها فقط.. وهو نفس المحراث الذي كان يستعمل - بل ولا يزال يستعمل - في العصر الحديث بمصر قبل المحراث الآلى. وكان يجر المحراث ثوران وكان يحل محلها أحياناً بغلان كما كان يتولى القيام بالحراث رجلان يضغط أحدهما على مقبضى المحراث ويتولى الآخر توجيه الثورين وحثهما على السير.



وحين تنتهى عملية حراث الأرض وتنظيفها من الكتل الطميية كانت تبدأ عملية أخرى هى عملية البذر.. وكان يشرف على توزيع البذور موظف خاص (وخاصة حين كانت الأرض ملكية خالصة للتاج) يدعى "كاتب الحبوب" يسجل ما يصرف من بذور وما يوزع على العمال الزراعيين فى سلالهم التى كانوا يحملونها فى أيديهم أو يعلقونها فى رقابهم أو يشدونها إلى أكتافهم.

الأدوات الزراعية :

كان النيل حين فيفيض يغمر الأرض السوداء إلى ما وراء الضفتين فيحولها إلى برك من الماء ويفرقها جميعاً حتى ليصعب الانتقال بين منازل القرية الواحدة أحياناً بغير القوارب الخفيفة، وكان المصريون يضطرون أزاء ذلك إلى انتظار نزول الماء وجفاف الأرض حتى تبدأ عملية تجهيز الأرض لبذر الحبوب حين يتيسر الماء فيقبلون على العمل فى حماس شديد متفائلين بما كان من ارتفاع ماء النهر وفيضه العيم ممتلئين أملاً فى محصول وفير.

كان الفلاح يبدأ العمل بشق الأرض بالمحراث فيفتت كتل الطمي الضخمة بالفأس أحياناً وبالمحراث أحياناً أخرى. وكانت الفأس عبارة عن قطعة خشبية عريضة ذات طرف مدبب أحياناً مناسباً تدريجياً أحياناً أخرى بعرض القطعة الخشبية التى تثبت من طرفها الآخر فى عصا خشبية متينة تستعمل كمقبض للفأس ثم يشد المقبض إلى القطعة العريضة فى منتصفها تقريباً بواسطة حبل يساعد من ناحيته على تقليل المسافة بينهما أو توسيعها.

أما المحراث فكان يتكون من سكين خشبية يثبت إليها مقبضان خشبيان يمتازان فى أول الأمر بقصرهما.. ثم العريش الطويل الذى يتصل بالمحراث فى جزئه الأسفل ويربط أحياناً إلى المحراث بحبل خاص زيادة فى تثبيته وينتهى العريش من طرفه الآخر بقطعة خشبية كبيرة "ناف" تربط إلى قرون الثورين اللذين يجران المحراث. وقد زاد طول

معا فى المكان المزمع أن تدرس فيه، وكان الحمار يحمل هذه الحزم ويقوم بنقلها وتتبعه النساء والأطفال الذين يجمعون ما يتساقط من حبوب فى سلال يحملونها. وكانت الحبوب توضع فوق الحمار فى "جنبتين" ثم فوق ظهره حتى يصل إلى الجرن فيترفع عنه الحزم وتكوم معا فى كومة عالية.

وكان الجرن أرضا خلاء تسوى على سطحها سيقان الحبوب بما تحمل من سنايل ممثلة وتطلق للمرور فوقها ثيران تدور عدة مرات حتى تفصل الحبوب عن القش. وتلى تلك العملية من عمليات الدرس العملية الثانية بواسطة المذراة ذات الشعب الثلاث التى يقوم بها عادة رجلان بقصد تنقية الحبوب من التبن ثم تلى العملية فى نفس الوقت والمكان العملية الثالثة والأخيرة من عمليات التنقية كذلك وتقوم بها النساء عادة وهن يمسكن فى أيديهن كفوف خشبية يدفعن بها الحبوب إلى أعلا فى الهواء فتتساقط على الأرض لنقلها ويحمل التبن الخفيف بعيداً. ثم يقمن بعد ذلك بغريلة الحبوب فى غربال مربع حتى تنقى من التبن تماما.

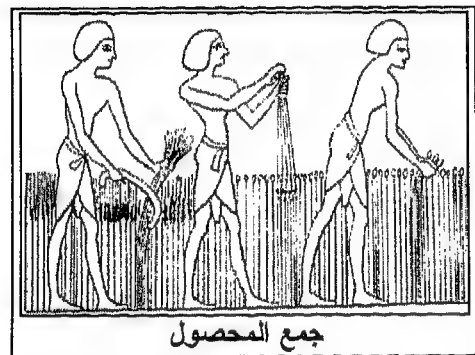
وكانت الحبوب تنقل بعد ذلك إلى الصوامع بعد أن يكيل موظف خاص من الضيعة المحصول ويعطى للعمال نصيبهم، ثم يتولى بنفسه نقل باقى المحصول إلى صوامع صاحب الضيعة، وكانت الصوامع مخروطية الشكل مصنوعة من الطين ترتفع عادة إلى خمسة أمتار وقطرها متران وفى أعلاها فتحة صغيرة وبأسفلها باب صغير وتستعمل الفتحة العلوية لملء الصومعة بالحبوب ويصعدون إليها عن طريق سلم خارجى من الخشب. وتغلق هذه الفتحة بعد امتلاء الصومعة، أما الباب السفلى فلأخذ الحبوب منه حين تدعو الحاجة إلى ذلك. وكانت الصوامع تبنى أحيانا متجاورة ذات سقف واحد مشترك تغلق فتحاته بعد ملء كل واحدة منها وقد عثر فى العمارنة على صوامع ضخمة قطر الواحدة منها ثمانية أمتار ولا شك أنها كانت مرتفعة جدا كما لا شك أنها كانت مخزنا ضخما لتأمين القصر الملكى.

ولسنا نستطيع أن نحدد تماما أنواع الحبوب التى كانت تزرع وأن كنا نستطيع أن نميز من بينها الشوفان والقمح.. هذا إلى جانب أنواع أخرى سنناولها بالحديث فيما بعد. كما عرف المصريون أنواعا من الخضروات سنعرض لها حين نتحدث عن البساتين والحدائق والكروم.

وبعد أن تنتهى عملية البذر السطحى كانت تبدأ عملية أخرى هى عملية دفن البذور فى الأرض لئلا تلتقطها الطيور أو تضيع بددا.. وكانوا يطلقون على الحقول خرافاً وماشية تسير فى الحقل ويتقدم القطيع راع يحمل بعض الحبوب ليغرى الماشية باتباعه. وقد استبدلت الماشية أحيانا فى عصر الدولة الحديثة بالخنازير كما يشير إلى ذلك هيرودوت (وإن كان ذلك أمرا قليل الحدوث ويظهر أنها عادة أبطلت فيما بعد).

وكان الفلاح دائم المرور على حقله لينقى المحصول من الشوائب وليعنى به ويرعاه ويحدد نموه حتى يبلغ تمام نضجه وعندئذ تبدأ عملية الحصاد وكانت تتم عن طريق منجل مصنوع من قطعة خشبية مصقولة ومقوسة تثبت فى جانبها المعد للقطع شظايا من الصوان (الظران) رفيعة ذات أسنان (مثل الشرشرة). وكانت سيقان النبات تقطع إلى ما يعلو ركية الإنسان أو أعلى منها بقليل، أى إن السنايل لا تجمع بسيقانها بل بجزء صغير من الساق، كأنما كانوا لا يعرفون فائدة للسيقان سوى أنها تعوق عملية الدرس. ومن الملاحظ فى مشاهد القبور أن العمل فى هذه المرحلة كان شاقا لارتفاع درجة الحرارة اثناء موسم الحصاد فكانوا يستعينون عليه بإطفاء ظلمهم بجرعات من الجعة والماء من أناء كان يدور بينهم وكان كاتب الحقل يقيس مساحته بحبل ذى عقد لمعرفة المساحة المنزرعة بقصد ضبط مقدار المحصول.

وكان المحصول - بعد حصاده - يربط فى حزم ونظراً إلى أن طول السيقان المقطوعة كان قصيراً



جمع المحصول

فأنهم كانوا يضعون حزمتين بحيث تبقى الأطراف التى تحمل الحبوب إلى الخارج وتتلاقى الأطراف المقطوعة معا ثم تربط الحزمتان فى الوسط بحبل ثم تكوم الحزم

يقع عند الانقلاب الربيعى أو بعده بقليل وهو العيد المعروف عندنا بعيد شم النسيم وكان من أظهر ما يميز العيد - إلى جانب الرقص والموسيقى - وضع البصل حول الأعناق وشمع وتناول أطعمة خاصة فى هذه المناسبة ولا يزال المصريون حتى اليوم يحتفلون به احتفالا رسميا وقوميا كذلك.

وكان هناك إلى جانب ذلك عيد المشاعل ويقع عند الانقلاب الشتوى وفيه يسهرون الليل بطولة ويغطسون فى ماء النهر والأغلب أنه كان يناسب فى موعده فترة البذر والإحتفال بها.

ولقد كانت هناك من غير شك أعياد أخرى فى مناسبات معينة ولكن النصوص التى وصلتنا لا تحدد ماهيتها بل أن الإشارات إليها إشارات عابرة فى أغلب الأمر لا يستطيع من ورائها تحديد هدف العيد أو مناسباته.

المرى :

أدرك المصرى منذ أقدم العصور أن ماء النهر هو عماد حياته وأن مصر التى لا تسقط فيها الأمطار إلا نادرا، لا يعول فيها على ماء المطر إلا فى أقصى الشمال لفترة قصيرة من العام، فجهد فى تهذيب النهر وشق القنوات والترع حتى غدت بلاذة شبكة من القنوات يوجهها إلى أرضه الصالحة للزراعة ليفيد من ماء النهر جهد استطاعته، ولكن عقبة من العقبات كانت تعترض سبيله ذلك أن ماء الفيضان يحمل الغرين معه ويرسبه على طول الطريق، وكان يدرك تماما أن أهمال الغرين كفى يسد القنوات والقضاء على تلك الجهود المضنية التى بذلها فى شقها ولذا كانت رعاية القنوات وتطهيرها وتعميقها وتخليصها من الغرين الذى يسد مسالكها أمرا بالغ الأهمية لا يقل خطورة عن أمر الزراعة نفسها.

ولم تكن القنوات والترع لتصل إلى بعض الجهات المرتفعة الصالحة للزراعة ولذا نراه منذ أقدم العصور يخترع الشادوف وهو عرق من الخشب يتحرك من وسطه على قائم خشبى كذلك وفى أحد طرفيه ثقل من الحجر وفى الطرف الآخر دلو من الجلد يغوص فى ماء الترعة أو القناة ثم يرفع ليصب ما يحويه فى مستوى أعلى وكان الأمر يتطلب أحيانا تركيب أكثر من شادوف لرفع المياه إلى المستوى المطلوب بحيث يكون مصدر الماء للشادوف العلوى الحوض الذى تصل إليه مياه الشادوف السفلى وهكذا..



تخزين وتسجيل الحبوب

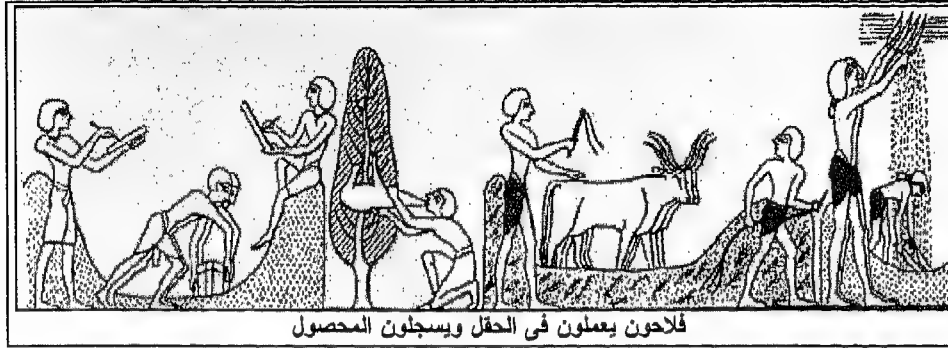
أعياد الزراعة :

وكانت تقام لمناسبة جمع المحصول حفلات دينية تقدم فيها باكورة الحصاد كقرايين للاله المحلى أو للاله مين إله الخصب أو لغيره من الآلهة الأخرى مثل الهة الحصاد "رننت". ولما كان الاله أوزيريس الها للقمح كذلك فإن الاحتفال به كان شائعا فى البلاد يذفنون فيها الحبوب.. وأغلب الظن أنهم كانوا ينتهزون فرصة الحصاد لتمثيل المأساة التى مرت بحياته.. من قتل وموت ودفن وبعث وقد ظلت قرى الصعيد فى مصر تحتفظ بهذه الصورة حتى العصر الحديث، وقد شهدتها بنفسى ذات ليلة فى قرية من قرى مصر الوسطى.. شهدت رقصة يقوم بها رجل وامرأة ينعمان بحياة رغدة تتمثل فى الموسيقى المصاحبة لرقصاتها.. ثم يسقط الرجل فجأة فتدور المرأة من حوله تعول وتبكي ثم تنحنى فوقه حتى تلامسه فإذا هو يبعث حيا وإذا الفرح والتهليل والموسيقى الصاخبة تدوى وإذا دبىب الحياة يسرى فى النغمات التى تنم عن السرور الغامر.

وقد سألت الراقص عن هدف الرقصة وكيف تعلمها فقال أنها رقصة تؤدى فى مناسبات معينة.. وفى عيد القمح بصفة خاصة، وليس من المستبعد أنها انحدرت إلينا عبر القرون حتى استقرت بين فلاحينا حتى اليوم يمارسونها وأن لم يعرفوا لها أصلا.

وكان المصريون يحتفلون كذلك بعيد رأس أو فاتحة سنتهم الزراعية وهو عيد قومى عام لا يزال حتى اليوم يتمثل فى الإحتفال برأس السنة القبطية المعروف بعيد النيروز والذى ظلت مصر تعترف به عيدا قوميا حتى العهد الفاطمى.

وعرف المصريون عيد آخر من الأعياد الزراعية



فلاحون يعملون في الحقل ويسجلون المحصول

وتزخر مناظر المقابر بعملية عصر العنب وصناعة النبيذ فيمثل الكرم والأعقاب تقطف منه ثم تنقل إلى المعاصر حيث تداس بالأقدام، ويجرى العصير عن طريق فتحة صغيرة إلى حوض تملأ منه جرار النبيذ.. وهو من المناظر الشائعة بصفة خاصة منذ عهد الدولة الحديثة.

وكانت توجد بالحدائق عادة برك مستطيلة للماء تحيط بها أشجار النخيل أو أشجار أخرى أقل ارتفاعاً.. وإلى جانب البركة كانت توجد عادة مقصورة محاطة بالأشجار يأوى إليها رب المنزل عند المساء يرقب الطيور المائية وهي ترفرف على البحيرة بين زهور اللوتس ونبات البردى.

وهناك صورة لإحدى حدائق الأسرة الثامنة عشرة من مقبرة أننى مثل فيها رب البيت جالساً مع زوجته في مقصورة وقد ذكرت أسماء الأشجار بالحديقة وعددها وهي تضم عشرين نوعاً مختلفاً ومن بينها ثلاث وسبعون شجرة جميز وأحدى وثلاثون شجرة برساء ومائة وسبعون شجرة نخيل ومائة وعشرون شجرة دوم وخمس شجرات تين وأثنتا عشرة كرمة وخمس شجرات رمان وتسع شجرات صفصاف وعشرو شجرات أثل وجملتها حوالى خمسمائة شجرة، وكان "أننى" يعتز بحديقته من غير شك حتى كتب يقول أنه يأمل أن يجوس خلال حديقته الواقعة فى الغرب ليستروح النسيم تحت أشجار الجميز ولينعم بالنظر إلى أشجارها الجميلة العظيمة التى قام بغرسها عندما كان يعيش على الأرض.

وقد تردد كثيراً حديث السراء فى عهد الدولة القديمة عن حدائقهم وبساتينهم فهذا "من" يشترى قطعة من الأرض مربعة الشكل طول ضلعها مائتا ذراع غرس بها أشجار طيبة من بينها التين والكروم كما

وقد عرف المصرى كذلك إلى جانب الشادوف أداة أخرى لسحب المياه الجوفية وهي الساقية وهي طراز يشبه السواقي التى يصفها الفلاحون اليوم.. وقد كشف عن ساقية فى منطقة تونا الجبل من عصر أواخر الأسرات أو العصر اليونانى الرومانى تستجلب الماء من عمق ٣٦ متراً على مرحلتين ويعتمد فى المرحلة الأولى على الدلاء لسحب الماء من أعماق الأولى الجوفية إلى ارتفاع عشرين متراً، ثم تصب الدلاء فى قنوات توصل إلى حوض كبير تسحب منه الساقية المعروفة التى تدار بالثيران.. ماء البئر.. وهو عمل هندسى يسترعى الإعجاب من غير شك جدد فى العصر الرومانى بأبنية من الآجر وأن كان يرجع من غير شك إلى عصور سابقة للعصر المذكور ما دامت تلك البئر هى المورد الوحيد للماء فى هذه الناحية.

البساتين والحدائق :

بنيت بيوت السراة فى مصر القديمة بحيث تحيط بها الحدائق والبساتين التى تتوسطها عادة بركة من الماء. ولدينا أكثر من مثل فى جهات متفرقة من أنحاء مصر يشير إلى ذلك، بل أن بعض الأشجار الضخمة بلغ ٧٦ شجرة فى بعض الأحيان وأن لم يصل فى أغلب الأمر إلى هذا القدر الكبير.

وكان بعض هذه الأشجار يقع جانبى ممشى يوصل من بوابة البيت الخارجية إلى البئر، وبعضها يكون صفوفاً تزين جوانب الحديقة أو مجموعات تحيط فى نظام وتناسق بالجوسق ومنحدره وتشير بعض آثار بيوت العمارة إلى المنزل الذى يختفى تماماً وراء حديقة هائلة ويحيط بقطعة الأرض المربعة تقريباً من جميع جوانبها سور مرتفع بأعلاه فتحات وتظلاله صفوف من الأشجار. ويؤدى الباب الرئيسى إلى حديقة الكروم حيث الكروم الفخمة بعناقيد العنب الكبيرة الزرقاء وهي تشرئب بأعناقها متسلقة حواجز مبنية.

وقد ظهر السنط على شكل كتل في البدارى، أما نخيل البلح والدوم فقد أستعمل للسقوف، وذلك عن طريق شقة إلى الواح أو استخدامه كتلا. ولدينا من أقدم العصور مقبرة من الأسرة الثانية ويعلوها سقف من جذوع نخيل البلح فى سقارة.. أما نخيل الدوم (الذى ينمو إلى الجنوب من البلينا) فقد سرى استخدامه منذ الأسرة السابعة عشرة. وكانت جذوع النخيل تستعمل فى أول الأمر دعائم لأسقف الصالات والأبياء وكانت تربط أحيانا إلى بعضها وتشد بالحبال وهو الشكل الذى مثل فى الأحجار فيما بعد حين أستغنى عن العمارة النباتية بالعمارة الحجرية والذى ضلل بعض الأثريين فى وقت من الأوقات فظنوه طرازا من طرز العمارة اليونانية. أما النبق فقد أستعمل منذ فجر التاريخ وساد استخدامه فى الأسرة الثامنة عشرة وهو خشب يصلح للقطع الواح صغيرة، وقد عرفت ثماره المجففة منذ عصور ما قبل التاريخ. أما خشب الجميز فمن الثابت العثور عليه فى مقابر الأسرة الخامسة وأن كان هذا لا يمنع من استخدامه قبل ذلك. وتذكر أقدم النصوص بناء سفن منه فى الأسرة الثامنة عشرة وهو خشب كان يفضل النجارون أكثر من غيره، وأما الطرفاء فقد عرفت من أقدم العصور ومن المعروف أنها أستنبت فى خلال الأسرة الحادية عشرة فى الدير البحرى. وأما الصفصاف فقد عرفه المصريون فى العصر السابق للأسرات مباشرة وكانوا يصنعون منه مقابض المدى.

وعرف المصريون إلى جانب هذه الأنواع أنواعا من الأخشاب المستوردة مثل البرساء وقد استخدموا أغصانها وأوراقها منذ الأسرة الثانية عشرة وخشبها منذ الدولة الحديثة، والزان والبس (من آسيا الغربية) منذ القرن الرابع الميلادى، والأرز (من لبنان) منذ عصور قبيل الأسرات، والسرو (من سوريا وشرق الأردن) منذ الأسرة الثامنة عشرة، والصنوبر (من سوريا وآسيا الصغرى) وقد عثر عليه فى مقابر من عصر الأسرة الثالثة ويقلب على الظن أنه عرف قبل ذلك.. منذ عصور ما قبل الأسرات والشربين (من جبال طوروس) منذ الأسرة السادسة، والأبنوس (من كوش وبونت والنوبة) منذ الأسرة الأولى.

ومن الطريف أن نذكر كذلك أن المصريين توصلوا إلى معرفة صناعة خشب الأبلكاج.. ذلك أنه

حفر بها بحيرة كبيرة.. وهذا خوف حر يتحدث فى مقدمة نصه عن حديقته التى على بها وأشجاره التى غرسها فيها وبركتها التى حفرها.

ولم يكن أمر إنشاء الحدائق مقصورا على بيوت السراة، بل أنه كان أصلا من المنشآت العامة حتى لمرى رمسيس الثالث يشير إلى أنه أنشأ فى طيبة زراعات للأشجار وأحواضا للزهور وأنه أنشأ فى الدلتا حدائق بها أماكن للزينة وفيها جميع أنواع أشجار الفاكهة الحلوة كما أنشأ طريقا مقدسا به الأزهار التى جئ بها من جميع الأقطار من نباتات "اسى" والبردى و"رذمت".. وتحدثنا حتشبسوت من قبله بإحضار إحدى وثلاثين شجرة بخور مخضرة فى أصص من بلاد بونت..

ولم يكن حب المصرى لأن تحيط ببيته حديقة يزرعها بالأشجار بأقل من حبه للورود والأزهار.. فالمرأة تتجمل دائما بوضع زهرة أو زهرتين من زهور اللوتس فوق جبهتها وهى تمثل دائما ممسكة بزهرة فى يدها تتشممها أحيانا أو تقربها إلى أنفها أو تهديها إلى جارتها.. وكان من بين ما يزين مائدة القرايين الأزهار.. كما كانت التوابيت تحاط بأكاليل الزهور وأوراقها.. هذا إلى أنه من المعروف أن زخرفة تيجان الأعمدة كانت عبارة عن وحدة نباتية من اللوتس المتفتح من براعمة أو من النخيل. ولم تكن الاحتفالات الدينية تخلو من الأزهار والورود بل أنها كانت تعتبر جزءا من الطقوس المفترض القيام بها.

ولم تكن زراعة الحدائق والبساتين مقصورة على الأشجار والزهور بل أن الخضروات كان لها نصيب كذلك من الاهتمام بأمراها.. وقد أستتبت المصريون الكثير من أنواع الخضر الشائعة لدينا اليوم وكانت تحتل جانبها رئيسيا من موائدهم وعلى رأسها البصل والكراث.

أنظر الحديقة

أنواع الأشجار :

لم تكن مصر غنية بالأشجار.. إذ أن الجفاف الذى حل بالهضبة محاشجار غاباتها وحين لجأ المصرى إلى الوادى لم تكن أمامه سوى نباتات المستنقعات من اللوتس والبردى وبعض الأشجار التى لا تصلح للأعمال الإنشائية الكبرى مثل النخيل والسنط والجميز والنبق والطرفاء والصفصاف.

والبطيخ تستعمل فى تزيين الموميات كما كان البصل يستعمل لاتعاش الموتى.

وقد اشتهرت مصر بزراعة البطيخ والشمام والقرع والقثاء والفقوس.. وكان البطيخ يزرع فى مصر العليا والواحات، أما الشمام فقد عثر على أوراقه وأزهاره وبذوره فى المقابر.. وكان البطيخ والشمام من حجم صغير ويغلب على الظن أنه كان ينمو برياً وقد مثلت القثاء من بين ما مثل من أطعمة على موائد القرابين.

وكان ثمار البرساء تؤكل كفاكهة وقيل أنه كانت لها فائدة طبية فى علاج أمراض الأسنان وقد ميز المصريون بين نوعين من الخشخاش استخدموها فى الوصفات الطبية.

كما عرف المصريون من بين أنواع الفاكهة العنب والدوم والبلح والجميز والتين والنبق والرمان، وكذلك حب العزيز وكانوا يقدمونه تحية للضيوف فى الحفلات ويتسلون بأكله ويضيفونه إلى شراب الجعة حتى يعطيه نكهة ومذاقاً حلواً.

وكانوا يستوردون من الفاكهة الأجنبية (اللوز والبندق والجوز والخوخ والمشمش والصنوبر والخرنوب) وكان يؤتى بها على الأغلب من سوريا ومن آسيا الصغرى.

الماشية والطيور :

تزرع نقوش المقابر المصرية منذ أقدم العصور حتى أواخر عصر الأسرات بمناظر متنوعة تمثل حياة الماشية وتربيتها وصيد الطيور والرياضات المتصلة بذلك كله مما يشير إشارة واضحة إلى عناية المصرى بالحيوان التى بلغت فى مرحلة من المراحل حد التقديس لبعض أنواعه.

وقد كان المصرى يعطى لأبقاره وثيرانه أسماء ويدللها ويتحدث إليها ويزينها أحياناً بجلاجل أو قللاد.

وكان الثور من أهم الحيوانات التى عنى بها المصرى.. وكان يكنى عنه بالملك فهو فى رأيهم "الثور القوى" وهو لقب التصق بالملكية منذ بداية العصور حتى نهايتها وأنا لنرى فى لوحة نعرمر المشهورة منظر الملك فى شكل ثور يناطح قلعة بقرنية رمزاً لقوته وعنقوانه.

أما البقرة فكانت ترمز للآلهة حتحور الهة الحب

عثر فى أحد ممرات هرم سقارة على قطعة خشبية مكونة من ست طبقات لا يزيد سمكها عن سنتيمتر واحد من شجر السرو والصنوبر والجونيبر (وهو شجر كان يؤتى به من سوريا ومن آسيا الصغرى ولونه أحمر وله رائحة ذكية).

المحاصيل الزراعية :

عرف المصريون أنواعاً من المحاصيل الزراعية لا تزال نقوم بزراعتها حتى اليوم ومن بينها القمح وقد عرفه المصريون منذ أقدم العصور وكانوا يحتفلون بعيدة - كما قدمنا - كما كانت تقدم حبوبية للمعبود "تير". وقد عرفوا الشعير كذلك منذ عصر ما قبل الأسرات وكانوا يصنعون منه الجعة، كما عرفوا من الحبوب كذلك الذرة الرفيعة منذ عهد الدولة القديمة وصنعوا منها جميعاً ألواناً متباينة من الخبز.

أما البقول فقد عرف المصريون منها الفول والعدس والحمص والترمس واللوبياء والجلبان وقد ذاع صيتها فى العالم القديم حتى أن قوم موسى عليه السلام اشتاقوا إلى تناول بعضها بالإضافة إلى المن والسلوى.. وقد ذكر هيرودوت أن العدس كان من أهم أطعمة بناء الأهرام. وكان المصريون يأكلون الفول ويصنعون منه الببصارة، واستعملوه كذلك طعاماً لماشيته مع الجلبان والبرسيم وعرفوا كذلك الملائة يأكلونها فى عيد الربيع.

أما البذور الزيتية فقد عرفوا منها بذور الكتان والخروع والقرطم والخس والنوى وأدران وأكاليل وثمار الزيتون وقد أفادوا من عصر بذور الزيوت وأستخدموا الزيت فى طعامهم وفى الإضاءة وفى صناعة الألوان والعطور وفى التدليك.

ومن بين ما عثر عليه بالمقابر بقايا ثمار القرع والنرنج والبصل والثوم والحماض وقد استخدمت جميعاً كأنواع من الخضار كما استخدم بعضها فى أغراض طبية كذلك وكان المصريون كما قدمنا يعلقون حزم البصل حول أعناقهم تبركاً بها فى بعض الأعياد.

وقد عرفوا كذلك اللفت ثم الملوخية منذ العصر الرومانى على الأقل. وعرفوا الفجل والكراث والبقدونس والكرفس والشبث والكزبرة وكانوا يقدمونها ضمن القرابين.. وكانت أوراق الكرفس

الرعاة كما نعهدهم اليوم - للحراسة - وكانت مهمة الراعى فى المستنقعات الشمالية عسيرة من غير شك فإذا آن الأوان للعودة نراه سعيدا فرحا بالحياة المستقرة التى يزعم أن يعيشها فترة من الزمان حتى يعاود الذهاب إلى المستنقعات، ولكن الحياة بعد العودة تخضع إلى ألوان من الحساب يقدمها الرعاة عن ماشيتهم وثيرانهم وأبقارهم التى تسلموها، وبعد استعراض القطيع يقدم كاتب الضيعة تقريراً إلى صاحبها عن نتيجة عمل الرعاة.

وكانت الماشية من نوعين: الماشية الكبيرة وتعنى الثيران والأبقار، والماشية الصغيرة وتعنى التيوس والكباش والماعز، وأما قطعان الخنازير فلم تمثل على جدران المقابر إلا نادرا وكان صاحب القطيع يعنى بختم قطيعه بعلامات مميزة حتى لا تختلط أبقاره وثيرانه وماشيته بغيرها.

وكانت الماشية الصغيرة تربي أحيانا فى المنازل وتسمن للأستهلاك اليومى وكان المصريون يعتمدون كذلك فى طعامهم على الصيد والقنص فكانوا يخرجوا فى رحلات صيد بواسطة الحبال (الحبل ذى الأنشودة) أو كلاب الصيد وكانوا يصيدون الطباء والطيال والوعول التى تستأنس أحيانا وتضم إلى فصائل الماشية الصغيرة بعد أن تسمن باطعامها العجين كذلك.

انظر الحيوان

وكان المصرى يعنى بلون من ألوان الرياضة التى حبيب إليه وهى رياضة صيد الطيور البرية فى المستنقعات بالبوميرانج أحيانا، وبالشباك أحيانا أخرى وكانوا يقومون بعد صيدها بتربيتها وتسمينها وكان من أشهر الطيور التى تربي وتسمن الأوز والبط كما عرفوا كذلك صيد السمان بالشباك من حقول القمح ولما لم تكن طيور الصيد تصل إلى أيديهم دائما وهى على قيد الحياة تماما، فإنهم كانوا يقومون بذبحها وتنظيفها ثم نقلها إلى بيوتهم لتزين موائدهم ويمثل الأوز والبط دائما منظرا تقليديا من مناظر الولايم والحفلات.

هذا جانب من حياة المصريين التى ألفوها منذ استقروا بالأرض التى لا يزالون يعيشون عليها يمارسون الزراعة فيها بنفس الطرق بل وبنفس الأدوات التى كانوا يستعملونها - مع تعديلات ليست ذات خطر - والتى يحبونها ويحبون ماشيتها التى تعيش معهم فى بيوتهم حبا هو حبهم للحياة نفسها.

والجمال.. والسماء. وكان يغلب على الأبقار والثيران اللون الأبيض أو اللون الأبيض المرقط ببقع كبيرة سوداء أو حمراء أو صفراء أو ذات لون بنى، أما القرون فطويلة أو هلالية الشكل وأن التقينا فى النقوش بثيران ذوات قرون قصيرة. وكانوا يشكلون أحيانا القرون بالطريقة التى يريدونها وكانوا يميلون إلى تحويلها إلى أسفل عن طريق الكشط والكسى. ولسنا نعرف على التحقيق أصل الثور المصرى ولكننا نعرف أنه بعد خروج المصريين إلى خارج الحدود التقليدية فى الدولة الحديثة استقدمت أنواع من الثيران ذات القرون القصيرة المتباعدة والسنام العالى واللون الأرقط جئ بها من النوبة ومن سوريا كما جئ كذلك بالأبقار من قبرص ومن بلاد الحثثيين.

وكان المصرى يعنى بتحسين السلالات ويحرص على ذلك أشد الحرص كما كان يعنى بتغذيتها وتسمينها بدلا من إطلاقها حرة فى المراعى فنراه يقدم لها عجين الخبز أو يرسلها إلى الشمال حيث وفرة المرعى فى المستنقعات.

وتبين بعض المناظر المصورة على المقابر مراحل مختلفة من حياة الأبقار. فهذا رجل يساعد على توليد بقرة وهذا آخر يربط العجل فى رقبتها ليتمكن من القيام باستدرا لجنها وهذا ثالث يسوقها إلى المرعى فى رفق وهى تتحدث إليه بأن المرعى طيب هنا أو هناك، وهذه عملية تلقح بين ثور قوى وبقرة ولود.. وهى مناظر تتكرر فى معظم الأحيان مما يشير إلى الإهتمام بحياة الأبقار وهو أهتمام لا نزال نلاحظه فى فلاحى مصر اليوم من عنايتهم بأبقارها ورعايتها والعمل على توفير الطعام لها.

أما الرعاة فكان لهم شكل خاص يميزهم عن غيرهم.. وكانوا أقرب إلى المتوحشين منهم إلى المتمدنين يقصون شعورهم بشكل غير منتظم ويطلقون شواربهم ولحاهم ويسيرون عراة فى أغلب الأمر أو هم يستترون بنقبة من القش المضفور لا تكاد تغطى عورتهم.

ولكن كانوا يعرفون واجباتهم من غير شك ويقومون إلى جانب الرعى بتجهيز الأدوات لصيد الطيور البرية والأسماك. وكان الراعى يحمل عادة عصا يعلق فى طرفها جصيرا يستخدمه غطاء حين يريد النوم أو اتقاء الزمهير.. وكانت الكلاب تصحب

الزمن:

١- الفصول :

لم تكن السنة بالنسبة للمصريين مجرد الوقت الذى تستغرقه دورة الشمس بل المدة اللازمة التى يستغرقها محصول من المحصولات. وكانوا يكتبون كلمة سنة بالهيروغليفية رنبت وهى عبارة عن رسم يمثل غصناً صغيراً به برعم، وهذا الرمز الكتابي يوجد فى مجموعة مشتقات مثل : رنبى ومعناها "تضر - قوى" وربوت ومعناها المحصولات السنوية.

ولكن المحاصيل فى مصر تعتمد على الفيضان. وفى أوائل يونيه من كل عام تعاني البلاد من الجفاف وتنخفض المياه فى مجرى النيل وتهدد الصحراء بابتلاع أرض الوادى ، ويستولى على الناس شعور بالقلق الشديد ويقابل المصريون هبات الطبيعة السخية بعاطفة من الاعتراف بالجميل ممزجة بالخوف - الخوف مثلاً من تشويه الإله حين يقطع حجر من المحجر، أو من خنقه حين تبذر حبة فى الأرض التى شقها المحراث، والخوف من سحقه عندما توطأ الغلال لدرسها أو قطع رأسه عندما تقطع السنابل. وعلى قدر ما كانت تعنى ذاكرة الناس، فإن الفيضان لم يتخلف إطلاقاً. وكان يأتى أحياناً عالياً جداً وأحياناً أخرى منخفضاً، إلا أنه كان دائماً سخياً يروى الأرض العطشى، وبالرغم من أن التجربة لم تفشل إطلاقاً، فإن سكان شاطئ النهر لم يكونوا ليطمئنوا اطمئناناً كاملاً، "حينما يضرع إليك الناس كل عام لتمنحهم الماء اللازم لهم طوال العام، يروى القوى والضعيف على السواء. ويخرج كل رجل ومعه معداته، دون أن يتقاعس أحد اتكالا على جاره، لقد تجرد الكل من ملابسهم، أما أبناء الطبقة الراقية فلا يتزينون ولا يصخبون فى الليل بالأغاني". لقد فرضت التقوى على المصريين أن يضعوا النيل فى صف الآلهة منذ أقدم العصور، أطلقوا عليه اسم حابى وصوروه فى هيئة رجل شديد الامتلاء، له ثديان متدليان وبطن مكتنز، يشده حزام، وفى قدميه نعل. وهذه إحدى علامات الثراء، ويتوج رأسه إكلييل من النباتات المائية، ويداه تنشران علامات الحياة أو يحمل بين يديه مائدة مثقلة بالقرابين تكاد تختفى تماماً تحت أكوام من السمك والبط وباقات الزهور وسنابل القمح. وكانت بلاد كثيرة تحمل اسم حابى، ويطلق عليه

أبو الآلهة، لذا كان من الواجب ألا يكون الشعب أقل إكراماً له عن الآلهة الأخرى. ولم يقصر رمسيس الثالث فى ذلك، فطوال مدة حكمه فى مدينة أون وفى مدينة منف مدى ثلاث سنوات، أنشأ رمسيس أسفار حابى أوجددها حيث سطر فيها أنواع مختلفة كثيرة من الأطعمة والمحصولات، وكانت تصنع للمعبود حابى آلاف من التماثيل الصغيرة من الذهب والفضة والنحاس أو الرصاص والفيروز واللزورد والقيشاني ومن مواد أخرى، وكذلك كانت تصنع خواتم وتماثيل وأقراط وتماثيل صغيرة لزوجة حابى واسمها ربيت وفى اللحظة التى يجب أن يرتفع فيها منسوب مياه الفيضان كانت تقدم القرابين للمعبود حابى فى كثير من المعابد وتلقى أسفار النيل فى بركة معبد "رع حر أختى" فى مدينة أون، الذى كان يسمى قبحو. وكان ارتفاعه يماثل ارتفاع نهر النيل عند الشلال وربما كانوا يلقون فيها أيضاً تماثيل صغيرة وكانوا يكررون احتفالهم مرة أخرى بعد شهرين، عندما يصل الفيضان إلى أقصى ارتفاعه، ونهر النيل الذى يخترق أرض الوادى وينساب فى يسر بين الصحراويين محولاً المدن إلى جزر، والقرى إلى جزر صغيرة، والجسور إلى سدود، يبدأ منسوب مياهه فى الانخفاض وبعد أربعة شهور من ابتداء ظهور الفيضان تعود مياه النيل إلى مجراها العادى. وهذه الفترة التى تستمر أربعة شهور، كان المصريون يعدونها أول فصول السنة وسموها أخت أى الفيضان.

وبمجرد أن تنحسر المياه عن الأرض كان الفلاحون ينتشرون فى الحقول دون أن يتركوا للأرض الوقت لتجف، فيحرقوها ويبيذروا الحب فيها، وبعد ذلك لم يكن لديهم لمدة أربعة شهور أو خمسة إلا أن يرووها، ويأتى بعدئذ موسم الحصاد. وبعد الحصاد يدرسون الحبوب ويخزنونها، إلى غير ذلك من مختلف الأعمال التى كانوا يقومون بها. وعلى هذا فهناك فصل للفيضان أخت، يعقبه فصل لانحسار المياه عن الأرض بيريت ثم فصل المحصولات شو وعلى هذا فمجموع فصول السنة عند المصريين ثلاثة فصول بدلاً من أربعة كما كان الحال عند العبرانيين والإغريق.

ومهما كانت ظاهرة الفيضان منتظمة فإنه كان من العسير تحديد ابتداء السنة اعتماداً على مجرد ملاحظة ارتفاع مياه الفيضان، ولكن فى الوقت الذى تبدأ فيه مياه

النيل في الارتفاع يحدث في هذه الآونة حدث يمكن أن يكون مرشداً لمنشئ التقويم، فإن النجم سيريوس واسمه بالمصري القديم سوبديت (الأبرق من الشعرى اليمانية)، والذي لم يكن يظهر منذ مدة طويلة، يبرز للحظة بسيطة في الشرق تماماً قبيل شروق الشمس مباشرة.

ولم يفت المصريين أن يربطوا بين هاتين الظاهرتين فإنهم كانوا يعزون الفيضان إلى دموع إيزيس وكانوا يعتبرون ظهور النجم بمثابة احتفال بهذه المعبودة. ولذلك اعتبروا إيزيس شقيقة السنة، واليوم الذي تظهر فيه النجمة سوبديت اعتبر أول أيام السنة، وقد سجلت هذه المعادلة في كتاب "بيت الحياة" الذي كان عبارة عن سجل للتقاليد والمعلومات التي ظلت سائدة منذ عهد الدولة القديمة حتى العصر المتأخر. وتقويم رمسيس الثالث الذي حفر على سور خارجي لمعبده في مدينة هابو، نص فيه على أن عيد الآلهة سوبديت الذي يحتفل به عند بزوغ هذه النجمة يتفق مع أول يوم من أيام السنة. وفي أغنية عاطفية يقارن المحب حبيبته بالنجمة التي تظهر في بدء السنة الكاملة رنبيت نفرت، لأنه كان ثمة سنة عرجاء مبهما تسمى رنبيت جاب حيث لا يظهر المعبود شو إطلاقاً ويحل الشتاء محل الصيف ولا تنتظم الشهور في أوقاتها. والأهالي لا يحبون هذه السنة، فيقول الكاتب "ماذا نجنى من هذه السنة العرجاء" فالمزارعون والصيادون وصيادو الأسماك والمكتشفون والأطباء والكهنة كل أولئك كانوا مضطرين إلى إحياء معظم احتفالات الأعياد في أوقات معينة، ويشاركونهم في هذا كل من كانت أعماله تتوقف على الظواهر الطبيعية فيستعملون السنة الكاملة حيث بقيت الشهور والفصول دون تغيير، وحيث كان أخيت يستمر أربعة شهور، يكون قد امتلأ النيل خلالها بمياه الفيضان، وبريت يوافق وقت البذر الذي يتفق وموسم الاعتدال، وشمو يوافق موسم الحصاد والأيام الحارة. ولهذا كانوا يقولون عن فرعون إنه ملطف للحرارة في فصل شمو، وركن أدفاته الشمس في فصل بریت. وكان عمال المناجم الذين يستخرجون الفيروز من سيناء يعلمون أنه لا يجب الانتظار إلى شهور فصل شمو لأن الجبال تكون خلال هذا الفصل الرديئ ملتهبه مثل الحديد المنصهر، مما يؤثر في لون الأحجار الكريمة.

وكان الأطباء البيطريون يعلمون أن بعض الأمراض والتوعدات يتفشى موسمياً، فالبعض منها يظهر خلال فصل بریت، والبعض الآخر في فصل شمو.

وقد بلغت بهم الدقة في العلاج بأن وصفوا أن تعطى بعض العقاقير في الشهر الثالث أو الرابع من فصل بریت، بينما تعطى عقاقير أخرى في الشهرين الأولين من هذا الفصل نفسه. وعلى النقيض من ذلك كانت بعض التركيبات الأخرى مفيدة خلال فصل أخت أو بریت أو شمو، وبمعنى آخر في أي وقت طوال العام. ورغبة في التيسير وسهولة الاستعمال قسمت فصول السنة الثلاثة إلى اثني عشر شهراً كل شهر، يتكون من ثلاثين يوماً. وقد كان هذا لا يزال مستعملاً في عصر رمسيس كما كان مستعملاً من قبل في أقدم العهود السابقة، حسب ترتيبها في الفصل، فيقال: الشهر الأول أو الثاني أو الثالث أو الرابع من أخت أو من بریت أو من شمو. والأسماء التي أخذت من الأعياد الشهيرة لم تستعمل إلا في العصر الصاوي وكانت تضاف خمسة أيام في آخر الشهر الرابع من فصل شمو لتكملة العدد ٣٦٥. فكيف استطاعوا إذن التوصل إلى أن يبقى التقويم ثابتاً ويحولوا دون تأخير بدء السنة يوماً كل ٤ سنوات؟ لا توجد مستندات فرعونية تذكر ذلك. ولكن سترابون ذكر بطريقة غير مألوفة، أنهم كانوا يضيفون يوماً في بعض المناسبات عندما تكمل كسور الأيام الزائدة كل سنة يوماً كاملاً. وكان من الأفضل أن يضيفوا يوماً كل ٤ سنوات، وقد تم هذا عندما أتيح لمصر الحظ السعيد في أن يتولى عرشها ملوك مثل الملك سيتي أو ابنه. ونستطيع أن ندرك أن هذا اليوم الإضافي قد أهمل أمره تماماً خلال أيام الاضطرابات، وبذلك اختل التقويم إلى أن لفت علماء "بيت الحياة" نظر أحد الفراعنة المتتورين إلى ذلك. فنظم التقويم وجعله متمشياً مع الطبيعة وأعاد بدء السنة إلى يوم عيد سوبديت.

٢- أيام السعد والنحس :

بعد أن يتم المصري واجباته نحو الآلهة ويراعى العطلة الدينية، كان لا يستطيع أن يستمتع بالملذات أو يؤدي أعمالاً نافعة دون أن يحتاط لأمره، وكانت الأيام مقسمة إلى ثلاثة أقسام مختلفة :

أيام سعيدة، وأيام منذرة، وأيام معاكسة عدائية، وذلك وفقاً للأحداث التي طبعته بها وقت أن كانت الآلهة على الأرض، ففي نهاية الشهر الثالث من موسم الفيضان توقف المعبودان حورس وست عن النضال المخيف الذي كان ناشباً بينهما. ومنذ تلك اللحظة ساد

أو النطق باسم ست، معبود الشجار والقسوة والشقاء
ومن كان ينطق بهذا الاسم، فى غير الليل دبت فى بيته
مشاجرات ومنازعات دائمة.

كيف عرف المصري ما كان يمكن عمله أو ما كان
يمكن القيام به بمقدار ثم ما حرم عليه الإتيان به
أصلاً؟ لاشك أنهم اعتمدوا فى ذلك على التقاليد
الموروثة، ولكن كانت لديهم تقاويم بأيام السعد وأيام
النحس، تعين ذاكرتهم وتبين لهم الحالات المشكوك
فيها، ولدينا أجزاء كبيرة من أحد هذه التقاويم وبعض
أجزاء من تقويمين آخرين. ويخيل إلى، لو أن الحظ
واتانا فحصلنا على تقويم كامل لوجدنا المرجع الذى
استند إليه المصريون فى اعتبار الشئ مسموحاً به أو
محرمًا. ولم تكن مصر وقتذاك ينقصها وحى الغيب.
وننتج تقويم أيام السعد وأيام النحس كانت ترد دون
شك من المعابد التى كان فيها الوحي الغيبي. وكثيراً ما
كانت هذه التقاويم متناقضة دون شك فكان المصري
الذى يشعر بحاجة ملحة إلى الخروج من بيته أو السفر
أو العمل فى يوم من أيام النحس، يستشير وحياً أخبر
يعتبر هذه الأيام سعيدة، وهى التى كان يعتبرها الوحي
الأول من أيام الشؤم. وفى مراكز عبادة أوزيريس
وحورس وآمون كانت تصرفات ست تذكر بكل مرارة
ولكن فى بابريميس وفى شرق الدلتا بأجمعه وفى وسط
الدلتا وفى الإقليم الحادى عشر فى الوجه القبلى وفى
نوبييت وفى البهنسا وبالإجمال فى كافة الأماكن التى
كان يمجّد فيها ست. كانت نفس هذه التصرفات تلقى
تأييداً كبيراً وتعتبر من الأعمال العظمى، ويوم الاحتفال
السنوى بها كان يعد من الأيام السعيدة، ولنفرض مع
ذلك أنه لم تكن لدى المصري السبل الميسرة ليستشير
وحياً آخر أو كان لا يؤمن إلا بوحى نبوءته، لقد كان
يرشد إلى ذلك وربما كتبت فى نهاية التقويم السبل التى
كانت تخرجه من مأزقة وتؤمنه على القيام بعمله كان
يتصل بزوجه دون خطر أو يستحم دون أن يبتلعه
تمساح أو أن يلقي ثوراً دون أن يموت فى الحال.
وكان عليه أن يتلو تعاويذ ملاحمة للمناسبة التى هو
فيها أو أن يلمس تميمة، والأفضل من كل ذلك أن يتوجه
إلى المعبد ليقدم قرباناً صغيراً.

٣- التوقيات :

إن المصريين الذين قسموا السنة إلى اثنتى عشر
شهرًا، قد قسموا النهار أيضاً إلى اثنتى عشرة ساعة
وجعلوا الليل اثنتى عشرة ساعة كذلك ويظهر أنهم لم
يقسموا الساعة بدورها إلى وحدات صغيرة.

السلام جميع أرجاء العالم. وأعطى حورس ملكية
القطر المصرى بأكمله، بينما استولى ست على
الصحراء على مدى اتساعها وأصبح الإلهان فى صفاء
دائم ووثام مستقر أمام الآلهة الذين سادهم السرور،
لأن النزاع كان قد امتد إلى جميع سكان السماء. وتوج
حورس رأسه بالتاج الأبيض بينما لبس ست التاج
الأحمر. كانت هذه الأيام الثلاثة سعيدة، وكان أول يوم
فى الشهر الثانى من فصل بريت من الأيام السعيدة
أيضاً لأن رفع السماء بقوة ساعديه فى ذلك اليوم.
وكذلك اليوم الثانى عشر من الشهر الثالث من هذا
الفصل ذاته (بريت) لأن تحوت أخذ مكان عظمة أتموم
فى حوض حقيقتى المعبد".

ولكن سرعان ما عاد ست إلى القيام بأعماله
الشريرة. وفى اليوم الثالث من الشهر الثانى من فصل
بريت، اعترض ست وأعوانه طريق ملاحمة المعبود
شؤ. فكان هذا يوماً منذراً، مثل اليوم الثالث عشر من
نفس الشهر، الذى أصبح من الأيام المخيفة إذ كانت
عين المعبودة سخمت تقذف فيه بالأوبئة. أما يوم ٢٦
من الشهر الأول من فصل أخيت فلم يكن فقط يوماً
مثيراً للقلق، ولكنه كان يوم نحس بكل ما فى هذه
الكلمة من معنى، إذ أنه كان يوم الذكرى السنوية
لوقوع المعركة الكبرى بين حورس وست. فقد اتخذ
المعبودان هيئة البشر وأخذاً يتصارعان على الضلوع
ثم تغيرا على هيئة عجل البحر وأمضيا ثلاثة أيام
وثلاث ليال على هذه الحال. إلى أن قامت إيزيس أم
حورس وأخت ست وأجبرتهما على أن يتخلا عن هذه
الهيئة المزرية حين طعنتهما برمحها. ويوم ميلاد ست
وهو اليوم الثالث من أيام النسئ كان يوماً مشنوماً.
فالملوك كانوا يمشون طيلة هذا اليوم حتى الليل دون أن
يتفرغوا لأى عمل بل دون أن يعنوا حتى بإصلاح أنفسهم.

وكان سلوك الأفراد ينظم أيضاً وفقاً لطبيعة الأيام،
ففى خلال أيام النحس كان من المستحسن عدم مغادرة
البيت سواء كان عند غروب الشمس أو فى الليل أو
حتى فى أية ساعة من ساعات النهار. وكان من
المحرم الاستحمام أو ركوب قارب أو القيام برحلة أو
أكل سمك أو أى شئ آخر يخرج من المياه أو ذبح
عزّة أو عجل أو بطة. كما كان الاقتراب من النساء
محرمًا فى يوم ١٩ من الشهر الأول من فصل بريت.
وفى أيام أخرى كثيرة، ومن فعل ذلك وقع فريسة
للهلاك بالوباء وكانوا لا يجرؤون، على إشعال النار فى
بيوتهم، وحرم عليهم الاستماع إلى الأغاني المرحلة

الزمن كانت موجودة في ذلك الوقت ويمكن أن نشاهد في متاحفنا أمثلة منها، وهي تنتمي إلى العهد فيما بين الأسرة الثامنة عشر حتى العصر المتأخر. وفي الليل من المستطاع تعيين الساعة بملاحظة النجوم وبالإستعانة بمسطرة مشقوفة وزاويتين بهما خيط ينتهي بثقل من الرصاص، وينبغي أن يقوم اثنان بهذه العملية، فأحدهما راصد والثاني شاهد - ويجب أن يقفا تماما في اتجاه النجم القطبي، ويستعين الراصد بلوحة قد أعدت من قبل لهذا الغرض صالحة للاستعمال لمدة خمسة عشر يوماً فقط، وبواسطتها يمكن قراءة أن نجمة معروفة بالذات يجب أن تكون موجودة في الساعة الأولى فوق وسط الشاهد، وفي ساعة أخرى يجب أن يكون نجم آخر فوق العين اليسرى أو العين اليمنى للشاهد. وإذا تعذرت رؤية النجوم كانوا يستعملون أنية قمعية الشكل طولها ذراع تقريباً ومثقوبة من أسفل. وكانت سعة الإتياء وقطر الثقب قد أعدت حسابياً بحيث تسكب المياه من الثقب في مدة اثنتي عشرة ساعة تماماً وغالبا ما تزين الواجهة الخارجية للإتياء بأشكال فلكية. أو بسطور كتابات ونقوش تتعلق بأشكال رسمت أفقياً: ففي أعلى الواجهة توجد معبودات الأثنى عشر شهرا وأسفلها رموز العشيريات الست والثلاثين، وأسفل هذه عبارة إهداء الأثر، وأخيراً رسم في كوة صغيرة قرد وهو الحيوان المقدس لتحوت معبود العلماء والكتابات. وكان بين ساقى القرد ذلك الثقب الذي تنسكب منه المياه - وفي الداخل كان هناك اثنا عشر شريطاً رأسياً يفصل بين الواحد والآخر أفازير ذات عدد مساو رسمت عليها رموز الحياة والزمن والاستقرار. وفيها ثقوب غير عميقة وعلى أبعاد متساوية تقريبا وكان كل شريط يخصص عادة لشهر معين بالذات، ولكن نظراً لأن الثقوب كلها متماثلة فكانت تستخدم عملياً لكل الأوقات. وكان من المستطاع استعمال الساعة المائية خلال النهار والليل على السواء.. ولكن في إقليم مثل مصر حيث لا تغيب الشمس أبداً كان من المستحسن استعمال المزولة. وكان منها نوعان: النوع الأول كان يقاس به طول الظل، والنوع الثاني كان يعين به زاوية اتجاه الظل. وقلما كان الجمهور يهتم باستعمال تلك الأجهزة. وكان أمرا غير مألوف أن يحدد توقيت وقوع حادث ما صغير كان أو كبيراً. وثمة أمراء شابة دونت قصتها على لوحة تذكارية ضمن مقتنيات المتحف

فالكلمة "آت" التي تعبر عنها بلحظة، لا توازي أي مدة من الزمن محددة. وكان للساعات أسماء، فالساعة الأولى من النهار كانت تسمى البارقة، والسادسة تسمى القائمة والثانية عشر "رع يتحد بالحياة" والساعة الأولى في الليل كانت تسمى "هزيمة أعداء رع" والساعة الثانية عشر ليلاً كانت تسمى "تلك التي تشاهد جمال رع".

وقد يحملنا هذا على الظن بأن تسمية الساعات بهذه الأسماء يجعلها تتغير من يوم إلى آخر، ولكن ليس هذا بصحيح. ففي زمن الاعتدالين يتساوى الليل والنهار وفي بقية الأزمنة الأخرى كان المصريون يعرفون أن الشمس قد تتأخر أو تتقدم ولم يكن هذا ليقلقهم كما هو الحال بالنسبة لنا الآن، فإنه لا يضايقنا أن تكون الساعة السادسة صباحاً أو الثامنة مساءً تمثل أوقاتاً تختلف في الشتاء عنها في الصيف.

ولم يكن يستعمل الأسماء التي سبق أن ذكرناها، غير الكهنة والعلماء ونجد بياناً بها على المقابر لأن حركة الشمس في الأقاليم الأثنى عشر من العالم السفلى كانت تدخل النقوش الجنائزية وكان الأميون يكتفون بتحديد الساعات بواسطة الأرقام، وتؤدي بنا هذه الملاحظة إلى التساؤل عما إذا كان المصريون قد شغفوا بمعرفة الساعة، وعما إذا كانت لديهم الوسائل التي تمكنهم من ذلك. لقد كانت هناك طبقة من الكهنة تسمى أونويت اشتقت من كلمة أنوت التي تعني ساعة، كما لو كانوا يشتغلون بالتناوب من ساعة إلى أخرى ليمارسوا مراسيم دينية دائمة.

كان أحد كبار الموظفين في عهد بيبى الأول يزعم أنه كان يعد كل ساعات العمل التي تفرضها الدولة، كما كان يحصى الحبوب والمواشي والمواد التي تحصل كضرائب وفي الخطاب الذي أرسله الملك نفر كارع إلى حرخوف، أوصى المكتشف الذي أحضر إلى البلاط قزماً راقصاً، أن يشرف على هذا الشيء الثمين، رجال يقظون يعدون كل ساعة وقد يكون من المبالغة أن نعتقد بناء على هذا النص أن أجهزة قياس الزمن كانت واسعة الانتشار، فلم يكن الملك نفر كارع الا صبياً حينما كتب لحر خوف، فمن الجائز أنه كان قد تصور في سذاجة أن الأجهزة التي رآها في القصر كانت في متناول الناس جميعاً. وعلى كل حال، فالأجهزة التي تقيس

الزواج :

كان من تعاليم أحد أبناء خوفو: "إذا كنت رجلاً ذا أملاك، فليكن لك بيت خاص بك. ولتقترن بزوجه تحبك، فيولد لك ابن!" وبعد ذلك بألفى عام، قال حكيم آخر: "تزوج عندما تبلغ العشرين من عمرك، كي يصير لك ابن وأنت لا تزال صغير السن". وقد طلب من حثور الخيرة، أن تعطي: "الأرملة زوجاً، والعذراء مسكناً". وكان من واجبات الرؤساء الإقطاعيين "أن يقدموا الفتيات الصغيرات إلى العزاب".

إذا كان لنا أن نصدق القصائد الغرامية فقد كان المصريون يتوقون إلى ترويج أولادهم، وكانوا يسمحون لأبنائهم بالاختيار. كانت الزيجات بالأقارب ذوى الدم الواحد هي القاعدة، تقريباً، فى العصور الهيلينية. ولكن هل كانت الحال كذلك فى العصور السابقة؟ والحقيقة أن كلمتى "أخ" و"أخت" قد أستعملتا فى القصائد الغرامية، بمعنى "العشاق". ولكن بتحليل أشجار العائلات لم تتضح أية أمثلة معينة لزواج اثنين من أب واحد.

وكان الزواج القانونى بالمحرمات، امتيازاً ملكياً، وكان الإله الموجود على الأرض كثير الزوجات، وله حريم من الملكات ومحظيات نبيلات المولد، وأميرات أجنبيات.

كان الزواج بائنين من الأمور النادرة بين البشر العاديين. أما الأغنياء فكانت لهم محظيات من الإماء فضلاً عن المسماة "محبوبة البيت".

لم تذكر المصادر، التى استقينا منها المعلومات، تلك الطقوس التى تبارك الزواج، ولكنها تدل على بعض عادات شرعية ذات صلة بالزواج. فمثلاً، ميزت الإدارة بوضوح، فى المستندات الرسمية، بين الأعزب ذى المحظية وبين الرجل المتزوج؛ كان على العاشق أن يأخذ الهدايا إلى بيت فتاته؛ وكان بوسع الزوج أن يحول ثلثى ممتلكاته باسم زوجته (لتصير ممتلكات أولاده بعد مماته)؛ وكان الزنى بامرأة سبباً للطلاق وقد يؤدى إلى حرق الزانية وهى مقيدة؛ وكان الزوج يدفع تعويضاً إذا أراد أن يطلق زوجته؛ وأخيراً، إذا لم ينجب الزوجان أولاداً، أمكنهما أخذ أمة صغيرة السن، فإن ولدت للزوج أولاداً أمكن جعلهم شرعيين بالعق عند وفاته.

إنظر الأسرة المصرية

البريطانى تخبرنا أن ابنها قد ولد فى الساعة الرابعة من الليل ولكنها كانت زوجة أحد رجال الدين. وكانت الساعة تقترب من الساعة نهاراً عندما بلغ تحتمس الثالث مشارف بحيرة قينا فى سوريا ونصب الخيام. ولكن لم يذكر لنا المؤرخ أن هذه الدقة فى تحديد الوقت كانت نتيجة استعمال المزولة. وكان مجرد ملاحظة الشمس كافياً للدلالة على أن الوقت قد تجاوز قليلاً منتصف النهار. وعندما يصل المؤرخ إلى سرد أحداث الموقعة كان يقول ببساطة إن فى السنة الثالثة والعشرين فى الشهر الأول من الصيف، فى اليوم الحادى والعشرين وهو يوم عيد رع، إستيقظ صاحب الجلالة مبكراً. وفى سرد قصة هروب سنوحى أكتفى القصص بأن أستعمل عبارات غير دقيقة مثل "أضيئت الأرض"، "فى ساعة تناول العشاء"، "فى ساعة الغسق"، وكانت هذه الطريقة فى التعبير مناسبة للمقام لأن الهارب المسكين لم يكن فى حاجة مطلقاً إلى استعمال أجهزة لمعرفة الوقت تضايقه مهما كانت خفيفة الحمل. وكانت نفس هذه العبارات أو عبارات أخرى تماثلها تماماً، يعثر عليها فى سجل وصف معركة قادش. وفى ورقة البردى المعروفة باسم أبوت التى تقص علينا تحقيقاً قضائياً كما وردت فى محاضر التحقيق. بل إن هذه العبارات المقتضبة فى ذكر التوقيت لم تستعمل إطلاقاً فى اللوحات التى تمثل وزيرا وهو يستقبل محصلى الضرائب أو التى تمثل رؤساء المصالح أو مجالس الملك وهو يستقبل مندوبى الدول الأجنبية، وكثيراً ما كان يذكر أن فرعون قد عقد المجلس الملكى ولكنهم كانوا يفضلون وقت الاعتقاد ولا يذكرونه ولو على وجه التقريب. ويزعم ديودور أن الملك كان يستيقظ فى ساعة مبكرة من الصباح وأن وقته كان موزعاً بطريقة دقيقة بين العمل والعبادة والراحة. وليس من المحقق أن ما ذكره ديودور غير صحيح، غير أنه قلما يبدو أن مثل هذا النشاط يدب فى رعاياه السعداء. فكانوا يعتمدون قبل كل شئ على شعورهم بالجوع أو على مدى ارتفاع الشمس لتقدير الوقت أثناء النهار، وفى الليل بينما الصالحون من الناس ينامون، كان الآخرون لا يبالون إطلاقاً بمعرفة الوقت والساعات المائية والمزاول لم تكن أجهزة يستخدمها المدنيون ولا رجال الجيش ولكنها كانت جزءاً من أثاث المعابد يرجع إليها رجال الدين الأتقياء لأداء الشعائر الدينية فى أوقاتها بدقة.

زوسر :

جسر تعنى "المقدس" أما نترخت فهى جسد الآله ولم يظهر إسم جسر على الآثار إلا فى عصر الدولة الوسطى وأكدته آثار ترجع إلى عصر الدولة الحديثة وما بعدها أما فى الأسرة الثالثة كما فى الأسرتين الأولى والثانية فقد فضل الملوك نقش إسمهم الحورى على آثارهم وعلى هذا أستعمل الملك جسر إسم نترخت فى المجموعة الجنزية للهرم المدرج. كما يلاحظ أن بردية تورين قد سجلت أسم جسر بالحبر الأحمر ضمن ملوكها ربما لأهميته، وقط ظل إسم جسر فى أذهان المصريين عصوراً طويلة إذ نجد نقشاً يذكر على صخرة كبيرة فى جزيرة سهيل جنوب أسوان ويطلق على هذه الصخرة إصطلاحاً لوحة المجاعة وهى ترجع إلى العصر البطلمى (من عهد بطليموس العاشر) وقد سميت هذه اللوحة كذلك لأنها تشير إلى حدوث مجاعة فى الغام الثامن عشر من حكم الملك جسر وذلك بعد أن قل الفيضان سبع سنوات متتالية فقلت الحبوب. فاستشار جسر رئيس كهنة أيمحوتب الذى أشار عليه بطلب العون من الآلهة خنوم إله الشلال وفى الليل رأى الملك فيما يرى النائم الآلهة خنوم يقول له "أنا خنوم خلقتك، أنا نون العظيم الموجود منذ الأزل، أن الفيضان الذى يرتفع حيث شاء" وفى الصباح أمر الملك جسر بمنح خيرات المنطقة إلى الآلهة خنوم. وقد حكم "زوسر" حوالى ١٩ عاما.

زوسر : (هرم مدرج)

يعتبر الهرم المدرج وما حوله من سور وما يضمه من معابد أقدم بناء ضخّم من الحجر الجيرى فى تاريخ البشرية، أقيم ليكون قبراً للملك "زوسر" فى سقارة.

يحيط بالهرم والمباني الملحقة به سور من الحجر الجيرى الأبيض كان إرتفاعه ١٠,٤٠ متراً، وطوله من الشمال إلى الجنوب ٥٤٥ متراً، ومن الشرق إلى الغرب ٢٧٧ متراً، وله أربع عشرة بوابة منها ثلاث عشرة بوابة رمزية، أى مرسومة فقط على السور، وبوابة واحدة حقيقية تقع عن الجزء الجنوبى من الواجهة الشرقية. يتميز هذا السور بالدخلات والخرجات، أى ذات دخلات منكسرة كان من شأنها أن تنكسر عليها أشعة الشمس القوية فتتوزع عليها أضواء وظلال منسقة مما كان يخفف من قوة ضوء

الشمس القوية من جهة ويفيض على السور جمالاً كثيراً من جهة أخرى، بينما يرى البعض الآخر أنه لدخول وخروج روح المتوفى.

المدخل :

يرى الداخل من الباب ممر غير طويل سقفه مبنى بطريقة تشبه ما كان عليه السقف فى العمارة النباتية أى بجزوع النخيل ولكن ممثل هنا فى الحجر، ومن الممر نصل إلى ردهة صغيرة مثل على جانبيها مصراعى باب مفتوح، ومنها نصل إلى بهو طويل ذو أعمدة على الجانبين تربطهما بالجدارين الخلفيين حوائط سائدة، والأعمدة وعددها أربعون عموداً يمثل كل منها حزمة من الغاب أو الأغصان أو سيقان البردى، ويلاحظ أن الساق يأخذ سمكه يقل كلما إرتفع. ولا شك أن بهو الأعمدة كان مستخدماً بقطع من الحجر الجيرى نصف دائرية تقليداً لجزوع النخيل.

ويرجح الأثريون أنه كانت هناك تماثيل للملك مع أحد آلهة الأقاليم بين الأعمدة، تمثله كملك للوجه القبلى هذا بالنسبة للجانب الجنوبى من الصالة، وتمثله ملكاً للوجه البحرى هذا بالنسبة للجانب الشمالى من الصالة. ولكن هذا رأى لم يجد قبولاً كبيراً من الأثريين وذلك نظراً لأن أقاليم مصر لم تصل إلى ٤٢ إقليم أو مقاطعة وهذا يتناسب مع ٤٢ مقصورة بالصالة- إلا فى العصر البطلمى.

وعلى مقربة من نهاية هذا البهو، وفى الناحية الغربية منه، ترى قاعة صغيرة مستطيلة يعتمد سقفها على ثمانى أعمدة يرتبط كل اثنين منها بجدار بينهما. وبعد ذلك نصل إلى ممر ضيق ذو باب ممثل فى الحجر على شكل نصف مفتوح.

ويجد الزائر نفسه بعد اجتياز هذا الباب داخل فناء كبير مكشوف، ويجد أمامه المقبرة الجنوبية وعلى يمينه يرتفع الهرم نفسه.

المقبرة الجنوبية :

وهى ملاصقة للسور الجنوبى الذى يحيط بمجموعة الهرم المدرج، وهى تتكون من جزئين، الجزء العلوى كالمصطبة ولا يزال ظاهراً واضحاً فوق السور، وكان طوله ٨٤ متراً، وعرضه ١٢ متراً، وهو من الحجر الجيرى وإفريزه مزخرف بحيات الكوبرا.

الأرض المقدسة التي كان يحج إليها الجميع إذ كان يعتبرها المصريون القدماء المكان المقدس الذي دفن فيها الإله أوزيريس إله العالم الآخر، وذلك التقليد الذي إتبعه أسلافهم من ملوك الأسرة الأولى والثانية عندما كانوا يقيمون لأنفسهم مقبرتين أحدهما في الشمال في سقارة بإعتباره ملكاً للوجه البحرى، والثانية في الجنوب في أبيدوس بإعتباره ملكاً للوجه القبلى.

ويمر الزائر عند اجتيازه الفناء الكبير المكشوف ببقايا بناءين صغيرين من الحجر على شكل حرف B من المحتمل أنهما يرتبطان بطقوس عيد السد (العيد الثلاثيني). ونعود مرة ثانية إلى الصالة الطولية لنصل منها إلى :

معبد العيد الثلاثيني : (الجب سد)

أقيم هذا المعبد للاحتفال بمرور ثلاثين عاماً على تولى الملك الحكم وذلك ليثبت لشعبه أنه مازال يتمتع بالقوة التي تمكنه من الاستمرار فى الحكم.

ويحوى المعبد مقاصير، وكذلك رصيف مرتفع ذو درجات من الجانبين كان يرتقيها الملك ليجلس على عرشين يمثلان الوجه البحرى والقبلى، وكان على الملك إجراء الطقوس الدينية على كل عرش على حدة ليجدد صفته الملكية المزوجة ملكاً للوجهين.

وتوجد مقاصير على جانب المعبد الشرقية والغربية. وفى الجزء الشمالى يوجد بقايا أربعة أزواج أقدام هي قطعاً لأربعة تماثيل تمثل الملك وزوجته وإبناته.

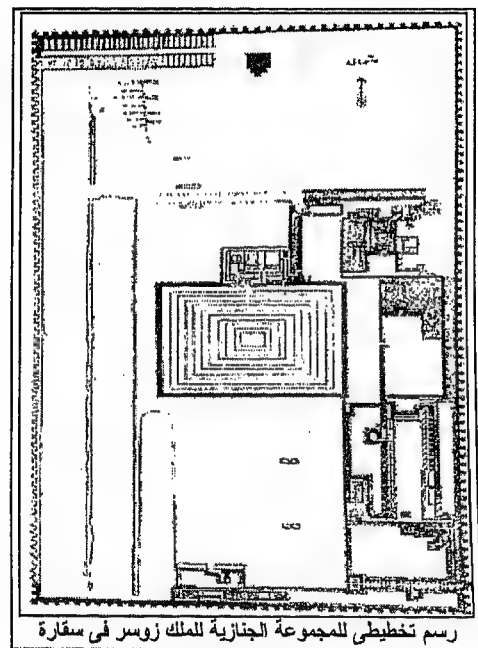
ومن دراستنا عن العيد الثلاثيني نعرف أنه كان معروفاً منذ الأسرة الأولى على الأقل، وكان الملك يلبس أثناء قيامه ببعض طقوس هذا العيد لباساً خاصاً، وكان يؤدى رقصات خاصة ويجرى عدداً معيناً من الدورات حول جدران قصره.

كان يتحتم على الملك أن يقوم بعمل كل طقس من الطقوس مرتين، إحداها كملك للوجه القبلى والأخرى كملك للوجه البحرى، ويرجع أصل هذه الاحتفالات إلى عادة قديمة مازالت معروفة بين عدد قليل من القبائل التي تعيش فى أواسط أفريقيا.

أما الجزء السفلى فهو منحوت فى الصخر على عمق يصل إلى ٢٨ متراً ويمكن الوصول إليه بدرج شديد الإتحدار حتى يصل إلى باب آخر يؤدى إلى غرفة دفن مبنية من الجرانيت الوردى تشبه غرفة الدفن فى الهرم المدرج. وبعد أن نمر فى غرفة الدفن توجد سلالم تصل إلى عدة غرف سفلية فى أحدها ثلاث لوحات للملك "زوسر" تمثله فى جريه طقسيه دينية، مرتدياً تاج الوجه البحرى مرة، وتاج الوجه القبلى مرة أخرى.

كذلك توجد غرف أخرى كثيرة زينت جدرانها بقطع من القاشانى الأزرق، كما عثر فى هذه الغرف على مجموعات من الأواني تشبه تلك الأواني التى عثر عليها فى الممرات السفلية للهرم المدرج.

ورغم ذلك فإننا لا نملك أى دليل أو برهان على أن القدماء قد شيّدوا هذه الغرفة لتكون قبراً، ولا نملك أى دليل على أن أحداً دفن فيها. وقد ذهب علماء الآثار إلى أنها ربما بنيت لدفن مولود ملكى، أو أنها كانت لوضع أوانى الأحشاء الملكية. ولكن هناك رأى ربما كان أقرب إلى الصواب وهو أن هذه المقبرة تعتبر مقبرة رمزية للملك "زوسر" أقامها فى ناحية الجنوب من مقبرته الأصلية أى الهرم وذلك بدلاً من أن يقيم قبراً رمزياً له فى أبيدوس (محافظة سوهاج) وهى



الأرضين ولتتمكن الروح من الاستمرار في سيادتها الملكية في العالم الآخر، كذلك ربما أنه لها علاقة بعيد السد وبتغيير ملابس وشعارات الملك بإعتباره ملكاً للوجهين.

المعبد الجنائزى :

يوجد فى شمال الهرم المدرج وذلك بخلاف ما إتبعه الملوك فيما بعد عندما شيدوا معابدهم الجنائزية فى الجانب الشرقى من أهراماتهم، والمعبد فى حالة سيئة من التدمير ومن الصعب تتبع تخطيطه، ويمكن مشاهدة قواعد الأعمدة وبقايا جدران حمامين.

وفى الجدار الجنوبي لهذا المعبد يوجد الممر المؤدى إلى المدخل الشمالى للهرم وهو مغلق حالياً للجمهور لخطورته.

السرداب :

عبارة عن غرفة صغيرة مغلقة تماماً مستندة على الواجهة الشمالية للهرم وعند الكشف عنها كانت تحوى تمثالا للملك "زوسر" نقل إلى المتحف المصرى ووضع بدلاً منه نموذج يطابقه تماماً. ونلاحظ فتحتين فى السرداب من الأمام يمكن للزائر أن يرى منها نموذج التمثال الموضوع مكان التمثال الأصلي. ويفسر العلماء وجود هاتين الفتحتين برغبة الملك فى أن يشاهد تمثاله العالم الخارجى من خلالهما، أو ربما لكى يستقبل التمثال النجوم، أو لكى يرى التمثال الملكى النجم الشمالى والنجوم التى تتلأل ولا تفن ويتمنى أن تكون روحه خالدة فى العالم الآخر مثل تلك النجوم.

الهرم المدرج :

يعتقد الكثيرون أن الهرم المدرج يتكون من ست مصاطب بنيت الواحدة فوق الأخرى، ولكن الأبحاث الحديثة والدراسات الدقيقة توضح أنه قد مر تشييد الهرم بعدة مراحل. فقبل أن يبنى العمال المطبعية الأولى حفروا بئراً فى الصخر عمقها ٢٨ متراً وأسفل هذا البئر بنوا حجرة دفن مستطيلة الشكل من أحجار الجرانيت. وقطعوا عدة دهاليز أعدت ليوضع فيها الأثاث الجنائزى والأوانى الكبيرة التى كانت تدفن مع الملك، والتى وصلت إلى حوالى ٥٠ ألف إناء من الألابستر.

وتقضى هذه العادة ألا يسمح للحاكم بأن تزيد مدة حكمه على ثلاثين عاماً فإذا إنتهت كانوا يقتلونه لأنه خير القبيلة كلها وبخاصة ما يتعلق بالمحصولات وقطعان الماشية- يرتبط ارتباطاً مباشراً بصحة هذا الحاكم ونشاطه، ولكن من المعروف أن المصريين القدماء لو يؤمنوا بالنصححة البشرية ولم يقتلوا الحاكم.

كان الملوك يحتفلون بعيد السد كوسيلة لتجديد قوى شبابهم، وبذلك يطيلون مدة حكمهم. وإستمر الاحتفال بعيد السد حتى نهاية التاريخ المصرى القديم. ولم يكن أكثر الملوك ينتظرون حتى تصل مدة حكمهم ثلاثين عاماً لكى يقيموا إحتفالات هذا العيد. وقد إحتفل "زوسر" بأحد الأعياد بالرغم من أن مدة حكمه لم تزد عن تسعة عشر عاماً.

مبنى الجنوب :

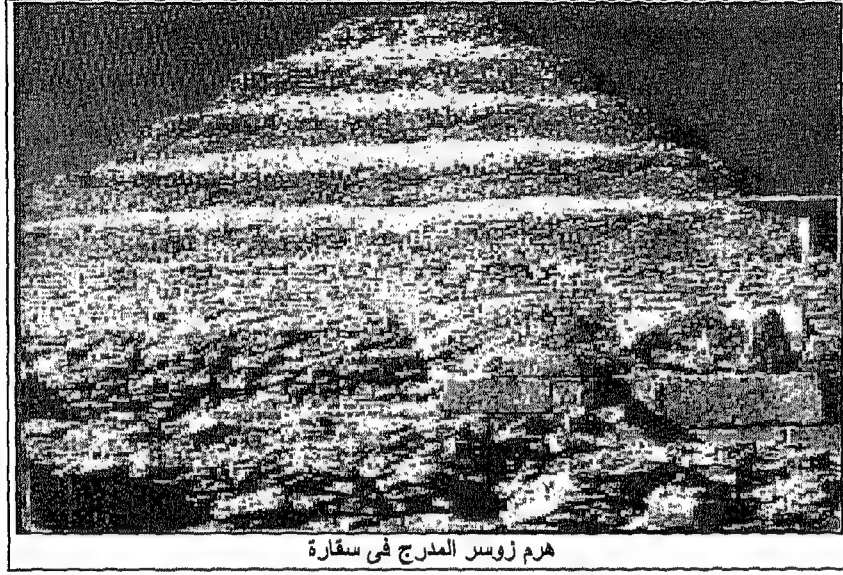
إلى الشمال من معبد العيد الثلاثينى نرى بقايا مبنى يعرف باسم "مبنى الجنوب"، وكان يحيط به سور خاص وله ساحة أمامه ويزين واجهته أعمدة أربعة متصلة بالواجهة وإلى الشرق من واجهة المبنى نجد بقايا أعمدة كانت تيجانها محلاه بورقتين من أوراق الزهر متدليان على الجانبين، ربما رمزاً للوجه القبلى.

وعلى الجدران الداخلية للمبنى توجد كتابة هيراطيقية بالمداد الأسود ترجع إلى عصر الأسرة التاسعة عشر- أى حوالى ١٣٠٠ سنة بعد عصر الملك "زوسر" والكتابة تتحدث عن جمال المبنى وعظمته وأنه لا يزال يزهو ويتلأل كالإله رع.

مبنى الشمال :

وهو يقع خلف مبنى الجنوب وإلى الشمال منه، وهو فى طرازه وعمارته يشبه بالضبط مبنى الجنوب، ولكنه يختلف عنه فى وجود ثلاثة أعمدة تمثل نبات البردى الذى هو رمز الوجه البحرى.

ولابد أن هذين المبنىين كانا يمثلان مبنيان لهما علاقة بالوجه البحرى وبالوجه القبلى، وقد أقيما هنا وبهذه الكيفية رمزاً لسلطة الملك وسيادته على



هرم زوسر المدرج في سقارة

لإقامة سلم ضخم عملاق يصعد إلى السماء وكأنه
يسهل صعود روح الملك المتوفى إلى أبيه الإله رع إله
الشمس كما أصبح "زوسر" هو الآخر مؤلفاً من شعبه.

وبالرغم مما أصاب هذه المباني على مر السنين
فإن من يزور هذه المجموعة الهرمية لا يستطيع إلا
الإعجاب بالبساطة الفائقة في عمارتها، كما يعجب
أيضاً برشافتها وحفظ النسب بين المباني، مما يجعلها
ملامحة ومتناسبة مع الهرم نفسه.

زوسر : (تمثال)

عثر عليه في السرداب الواقع إلى أقصى الشرق
من معبد "زوسر" الجنائزى. والتمثال منحوت من الحجر
الجبرى الأبيض وبه بقايا ألوان، ويعد من أقدم التماثيل
الملكية ذات الحجم الطبيعى، إرتفاعه ١٤٠ سم جالساً.
وقد وجد داخل السرداب شمال الهرم المدرج متجهاً
بناظره إلى الشمال من خلال ثقيبين دائريين خصصا
لذلك فى الجدار الشمالى للسرداب حيث يوجد النجم
القطبى، ويتمنى الملك أن تبقى روحه خالدة مثل
النجوم التى لا تفتنى. والتمثال يمثل الملك جالساً، لابساً
الشعر المستعار الأسود على رأسه وفوقه منديل الرأس
ذو الثنيات، واللحية الملكية المستعارة وعباءه طويلة
حابكة حتى تبدو من تحتها أشكال الجسم الرشيق ذى
القامة المديدة. وقد جلس الملك على مقعد بسيط ذى
مسند قصير للظهر فى وضع هادئ مستقر، واضعاً يده

واليكم الآن مراحل تطور بناء الهرم :

١ المصطبة الأولى : وكانت مربعة وإرتفاعها
ثمانية أمتار وطول كل ضلع فيها ٦٣ متر.

٢ أضيف إلى هذه المصطبة كسوة سمكها ثلاثة
أمتار من جميع النواحي.

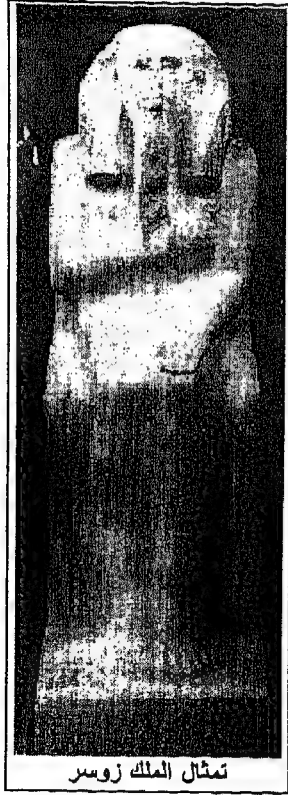
٣ بعد ذلك تمت إضافة من ناحية الشرق قدرها
تسعة أمتار، وهنا أصبحت المصطبة مستطيلة.

٤ إضافة ثلاثة أمتار أخرى. وهكذا أصبح
هرم مدرج مكون من أربع مصاطب مشيدة واحدة
فوق الأخرى.

٥ ثم أدخل المهندس المعماري تعديلاً جديداً وهو
إضافة طليقة من الناحيتين الشمالية والغربية وزيادة
عدد المصاطب من أربع إلى ست.

٦ ثم كان التعديل النهائى بإضافة مبان فى
كل جهة من الجهات، وأصبح طول الهرم المدرج
بعد كل هذه التعديلات حوالى ١٤٠ متراً من
الشرق إلى الغرب، وحوالى ١١٨ متراً من
الشمال إلى الجنوب وأصبح إرتفاعه حوالى ٦٠
متراً، وقد شيده من الحجر المحلى الذى قطعه من
محاجر سقارة، أما أحجار الكساء الخارجى فقد كانت
من الحجر الجبرى الجيد الأبيض اللون الذى حصلوا
عليه من محاجر طره.

ولاشك أن هذه الفكرة قد طرأت للمهندس
"إيمحوتب" نتيجة لأسباب معمارية لدى المصريين



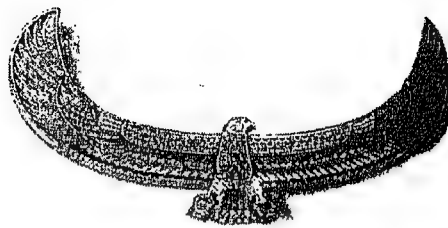
تمثال الملك زوسر

اليسرى على ركبته واليمنى على صدره.

ويتميز التمثال بوجه معبر فيه حزم على الرغم من فقدان العينين، فقد كانتا مرصعتين. هذا بجانب شفتين ممثلتين وبروز الوجنتين. والتمثال هنا إن عبر شيء فهو يعبر عن الملك الإله. وقد ذكر على قاعدته اسم الملك وألقابه منقوشاً بالخط الهيروغليفي.

"ملك مصر السفلى والعليا، السيدتين، جسد الإله المقدس (جسر)".

والتمثال بالمتحف المصرى.





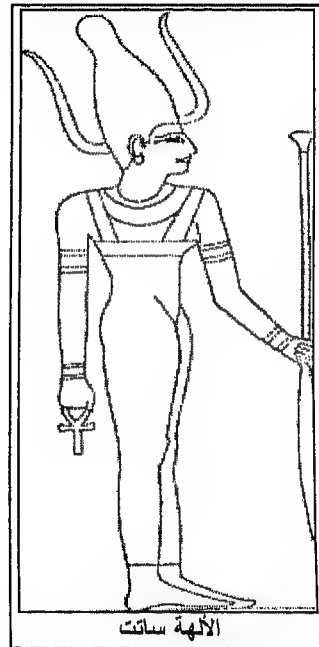
سائت :

مملكة الموتى، وكانت سائت تصور على هيئة سيدة ترتدى غطاء رأس النسر، وتاج الصعيد الأبيض، تحيط به قرون ظبي، وتحمل سهماً ورمحاً، ومن ثم تصبح المقابل الجنوبي للآلهة نيت، كما صورت أحياناً، وهى تصب ماء النيل وتسكبها فوق الأرض، وكثيراً ما وحدوا القوم بينها وبين الآلهة الطبيعية امونيت، كما وحدوا بينها وبين إيزيس فى العصر المتأخر، وبينها وبين "إيزيس حتحور" فى العصر اليونانى الرومانى.

ساحورع :

أتى ساحورع بعد الملك وسركاف وقد حكم طبقاً لما جاء فى حجر بلمو ١٤ سنة وإن كانت بردية تورين تعطيه ١٢ سنة فقط أما ماتيتون فيذكر له ١٣ سنة. وقد اختار كل من ساحورع ونفر ايركارع ونى وسررع هضبة على خافة الصحراء بالقرب من قرية أبو صير (٤,٥ كم شمال سقارة) لبناء أهرامهم. على أن مجموعتا هرمى ساحورع ونى وسررع تمتاز بالفخامة الفنية على كل ما بنى قبلها. ولم يهتم ساحورع ببناء هرم ضخم له بل هو هرم صغير فقير فى بناءه إذا قورن بضخامة أهرامات الأسرة الرابعة إلا أنه أهتم بتشيد المعابد سواء الجزرية أو الدينية وتميز معبده الجنزى بأبهيته الفخمة المحمولة على أعمدة من الطراز النخيلى بمعنى أن الفنان المصرى صمم تاج العمود على شكل حزمة جريد النخل وربطها من أسفل ثم نحتها على كتلة من حجر الجرانيت مكوناً بذلك أعمدة ذات تيجان نخيلية كما أهتم بتزيين المعابد بالمناظر والنقوش، التى نعرف منها نشاط الملك ساحورع الحربى فنعرف أنه قام بحملات ضد الليبيين الذين حاولوا غزو الدلتا وصد البدو فى الشمال الشرقى

كانت سائت إلهة الخصب والحب، كما كانت إلهة للحياة والرطوبة، فضلاً عن الفيضان والنيل، وقد تركزت عبادتها شأنها شأن عنقت فى جزيرة سهيل (٣ كيلو جنوبى أسوان)، كما عبدت فى اليفانتين، حيث كونت مع خنوم وعنقت ثالوث هذه المنطقة وذلك بعد أن اغتصبت مركز عنقت كزوجة لخنوم وأصبحت العضو الثالث فى ثالوث اليفانتين، كما كانت الآلهة التى تعطى الفيضان، وكان يطلق عليها عادة "ابنة رع" وسيدة مصر، وأميرة الصعيد والعظيمة سيدة اليفانتين وسيدة النوبة، وأصبحت منذ الدولة الحديثة "ملكة الآلهة" هذا وقد اعتقد منذ الأزمنة المبكرة أنها تقف على مدخل العالم السفلى، وكانت تستخدم مياه أربعة أوانى لتطهير الفرعون عند دخوله



الآلهة سائت

أتحدثنا في مملكة واحدة. أتخذت سايس عاصمة سياسية لها. وكانت سايس عاصمة للأقليم الخامس من أقاليم الوجه البحرى، ثم عاصمة لمصر كلها أيام الأسرة السادسة والعشرين، ولذا يطلق على هذه الفترة اسم العصر الصاوى، وهو العصر الذى جاهد فراعنته فى سبيل إستعادة مجد مصر القديمة. ومع ذلك فلم يعثر حتى الآن فى هذه المدينة القديمة على أى آثار تستحق الذكر، ومدافن ملوكها زارها وكتب عنها المؤرخ اليونانى "هيرودوت".

وقد عبدت فى سايس المعبودة "تيت" التى شبهها اليونان بمعبودتهم "اثينا" وكانوا يرسمونها على شكل سيدة تحمل سهمين متقاطعين غالبا، وأعتقدوا أنها تشق الطريق أمام فرعون عند خروجه إلى الحرب، وتتولى حمايته.

السيوع : (معبد)

يقع معبد وادى السيوع على بعد ١٥٠ كيلو مترا إلى الجنوب من سد أسوان وهو المعبد الثالث من المعابد الضخمة التى تحت فى عهد الملك رمسيس الثانى فى الأسرة التاسعة عشرة. والذى بناه بصورة سينة للغاية تكريما لآمون - رع وحر أخت وبتاح وله نفسه شخصا وهذا المعبد من بعض الوجوه صورة مكررة لمعبد جرف حسين مع بعض الاختلافات فى التفاصيل.

وهذا المعبد بنى ببلاد النوبة من الشمال إلى الجنوب حيث أن هذه التسمية ترجع إلى نحت صفيين من التماثيل الضخمة على هيئة أبى الهول التى تتقدم واجهة المعبد بين شاطئ النيل والصرح الأمامى.

ولم ينحت فى الصخر من هذا المعبد الكبير سوى قدس الأقداس وصالة واحدة أمامه، فى حين أن صالة الأعمدة الكبرى والفناء الخارجى المفتوح قد شيئا من الأحجار الرملية.

ويحيط بالجزء المبنى من المعبد سور من الآجر (اللبن) الذى دمر جزئيا. وفى وسط الواجهة الجنوبية لهذا السور نشاهد بوابة حجرية قد أصابها تلف شديد وعلى جانبيها تمثالان ضخمان لرمسيس الثانى منحوتان من حجر رملى خشن.

ولكن تنفيذ هذه التماثيل الضخمة قد تم بصورة

ونعرف أيضا أنه أرسل إسطولا إلى شواطئ فينيقيا أما حجر بلرمو فيشير إلى أنه أرسل بعثه إلى بلاد بونت عند الشاطئ الصومالى بأفريقيا لإحضار البخور والذهب والأبنوس كما كشفت لوحة له عن إستغلاله محاجر الديوريت فى شمال غرب أبو سمبل مما يدل معه أن نفوذه قد وصل إلى هناك.

سارنبوت : (مقبرة)

يوجد بمقابر البر الغربى بأسوان (مقابر قبة الهوا) مقبرتان هامتان كل منهما لشخص يسمى "سارنبوت" أحدهما رقم ٣١ وهى لسارنبوت بن "ساتى - حوتب" الذى كان مشرفا على كهنة خنوم فى الفنتين وقائداً لحامية الحدود فى بلاد الجنوب فى عهد "امنمحات الثانى" من ملوك الأسرة ١٢ وهى مقبرة فخمة مكونة من عدة أبهاء أولها محمول على ستة أعمدة وفى الثانى ثلاث كوات على جانب وفيها تماثيل مقطوعة فى الصخر لصاحب القبر وفى نهاية القبر كوة ملونة بها مناظر تمثل أبنة وهو يقدم القرابين له ولأمه وزوجة وكانت كلا منهما كاهنة للآلهة "حتحور".

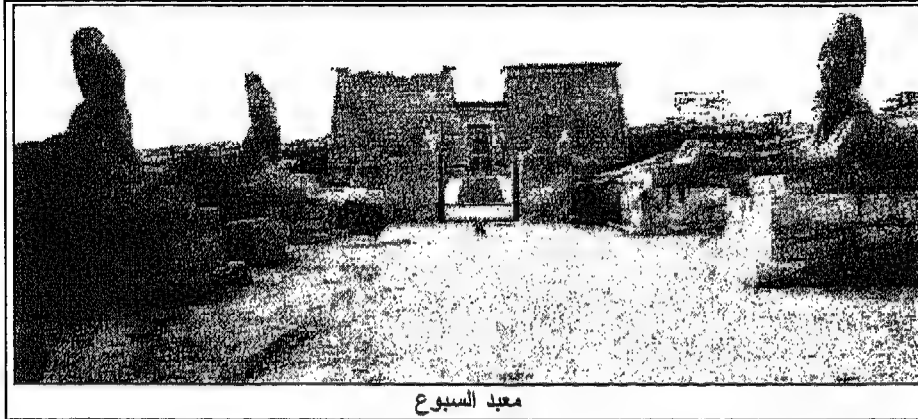
أما المقبرة الثانية فتحمل رقم ٣٦ وهى أكبر وأفخم مقابر المنطقة وكان صاحبها سارنبوت حاكما للإقليم ومشرفا على كهنة الآلهة "ساتت" فى الفنتين وأيام "سنوسرت الأول" من ملوك الأسرة ١٢. وهى مقطوعة أيضا فى الصخر ولكن كان أمامها رواق محمول على ستة أعمدة زالت الآن، وواجهتها وجدرانها الداخلية مزخرفة بنقوش كثيرة يمثل أكثرها مناظر من الحياة اليومية.

أنظر أسوان

سايس "صا الحجر" :

تقع أطلال مدينة سايس القديمة على مقربة من بلدة صا الحجر فى غرب محافظة الغربية، على مقربة من كفر الزيات. وكانت تسمى فى العصر الفرعونى "ساو" وهو الاسم الذى حرقه الأغريق إلى سايس.

وقد لعبت سايس دوراً هاماً فى عصور ما قبل التاريخ، ويعتقد بعض المؤرخين أن مملكتى الدلتا قد



معبد السبع

نتيجة لعمليات الترميم والتذهيب التي أجريت بعد ذلك لتجديد البناء. كان أمام الصرح في وقت ما أربعة تماثيل ضخمة لرمسيس لا يزال أحدها باقيا في مكانه. وذلك بعد أن أعادة مسيو پاراسانتى إلى وضعه الطبيعي الأصلي وهو يحمل علم آمون - رع.

وهذا التمثال برأس كبش، أما التمثال المطروح أرضا على يمين البوابة فيحمل رمزا حار - أخت برأس الصقر، وتظهر النقوش البارزة التي يصعب تبيانها على واجهة البوابة رمسيس وهو يذبح أعداءه في إحدى المعارك أمام الإله حار - أخت ومرة أخرى أمام آمون - رع.

وعندما نمر عبر البوابة التي عليها مشاهد قد تلاشت تقريبا ومعظمها مهشم وفي حالة سيئة، حيث يظهر الملك في بعض المشاهد مع آلهة مختلفة يصعب تمييز بعضها لكثرة التشويه فيها.

وفي سمك البوابة نشاهد مناظر أخرى له منقوشة أمام الإله آمون - رع وإلهه أخرى. وبعد أن ندخل إلى صالة مكشوفة تبلغ مساحتها ١٥ قدما مربعا نشاهد على جانب من جانبي الممر الذي يتوسطها خمسة أعمدة عليها تماثيل أشخاص أوزورية مشوهة بلا رؤوس.

وكان بين هذه الأعمدة والجدران الجانبية للصالة سقف ولذلك كانت الصالة مكشوفة في الوسط فقط، وأما النقوش البارزة فهي من الأشياء العادية الرتيبة التي ليست بذات أهمية.

ويقع بين جدار الصالة والصور الخارجى إلى اليسار حجرة الذبائح التي لا تزال تحتفظ بالحجارة المثقوبة التي كانت تربط إليها الحيوانات عند الذبح أو عند تقديم القرابين للآلهة.

هزيلة، وعندما ندخل عبر هذه البوابة إلى الفناء الأمامى الأول الذى يتوسطه طريق على جانبيه ستة تماثيل لأبى الهول ذات رؤوس آدمية تلبس التاج المزدوج.

وهذه التماثيل هي أصل التسمية المحلية لوادى السبع. وهناك وراء تماثيل أبو الهول أحواض من الحجر لأغراض التطهير.

وبعد أن نمر عبر بوابة متهدمة من اللبن ندخل إلى الفناء الأمامى الثانى. وتمتد مجموعة الدرجات التى تؤدى إلى المعبد الأصلي حتى يصل إلى نصف طريق هذا الفناء، ونشاهد عند نهايتها وعند البوابة التى دخلنا منها أربعة تماثيل أخرى رابضة على الأرض لأبى الهول كل اثنين منها على جانب الطريق الرئيسى.

وهذه التماثيل تحمل رؤوس صقور وتلبس التاج المزدوج وهي بذلك تمثل الإله حار - أخت، وقد أدخل في الجانب الجنوبى - الغربى لهذا الفناء كما أدخل جانب كبير من معبد رمسيس الثالث فى فناء معبد البوباسطيين فى الكرنك، وهو معبد صغير من اللبن له محراب من الحجر الرملى كرس للإله آمون - رع، والإله حار - أخت كما ألحقت به غرفة للتخزين ملتصقة به.

ويؤدى سلم الفناء إلى شرفة علوية يقع وراءها الصرح المبنى بالحجر ولكنه سئ البناء وشبه مهدم عرضة ٨٠ قدم وارتفاعه ٦٥ قدما ولا يزال يحتفظ بلونه كاملا فى أحد البرجين والذي لم يبق غير أطرافه فى البرج الثانى.

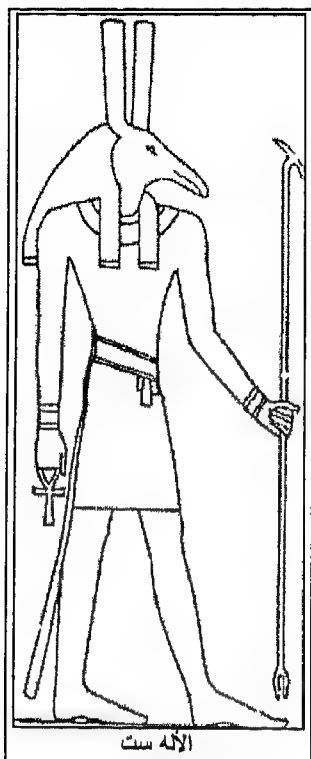
ويلاحظ أن طريقة صنع هذا الصرح هزيلة جداً، وأن لحامات وصلات الحجارة المتلاصقة سيئة للغاية فهي عريضة وبها فجوات، وكان من المقرر فى الأصل معالجتها بالملاط حتى يكون سطحه مستويا.

ولكن رداة الصنعة قد تكشف الآن بشكل أوضح

لتنفيذ هذا العمل الذى تم معظمه فى السنوات من ١٩٦٣ - ١٩٦٥، حيث تم فك هذه المعابد بنجاح، وأعيد بناء معبد الوالى فى منطقة كلابشة، أما معبد السبوع فقد تم نقله إلى بعد أربعة كيلو مترات من موقعه القديم وأعيد تركيبه وبنائه فى عام ١٩٧٢ فى المنطقة الثانية التى تسمى الآن بمنطقة وادى السبوع حيث أقيم المعبد شمالها وأقيم بجوار معبد الدكة ومعبد المحرقة فى أماكنها الجديدة فوق منسوب بحيرة السد العالى، أما النقوش المسيحية فى معبدى أبو السبوع فتم إنقاذها بواسطة بعثة يوغوسلافية عامى ٦٣ - ٦٤ ثم رمت مصلحة الآثار هذه النقوش وعرضتها فى وغيرها من النقوش القبطية التى تم العثور عليها فى المتحف القبطى بالقاهرة.

ست :

يذهب العلماء إلى أن الموطن الأصلي للإله "ست" (سوتخ) إنما كان فى الصعيد، ربما فى "شاس حوتب"، وهى الشطب الحالية، على مبعدة ٦ كيلو جنوبى أسيوط، وربما كان أهم مركز لعبادته فى الصعيد، فى مدينة "توبت" بمعنى الذهبية، لقربها من مصادر الذهب



وفى معبد وادى السبوع عندما نصد سلما طويلا يفضى بنا إلى شرفة ضيقة تمتد وراءها الواجهة الصخرية لقاعدة الأعمدة التى كانت تتوسطها بوابة كبيرة بنى فيها المسيحيون بابا مزدوجا ذا قوسين (عقدين) مستديرين.

ومرة أخرى نصد سلما يودى بنا إلى شرفة ضيقة تمتد خلفها الواجهة الصخرية لصلالة الأعمدة. وفى هذه الواجهة بوابة شغلها المسيحيون بباب مزدوج ذى أقواس مستديرة. وإذا مررنا بهذا الباب نجد أنفسنا فى الصلالة المنحوتة فى الصخر التى تبلغ ١٤ قدما × ٥٢ قدما × ١٩ قدما ارتفاعا. وبها ستة أعمدة ذات تماثيل أوزورية لرمسيس تهشمت الآن، وستة أعمدة أخرى مربعة الشكل خالية من الزخارف، وقد تحولت هذه القاعة إلى كنيسة مسيحية ما زالت قبعتها ومذبحها موجودين مع بعض حطام النقوش الهزيلة التى زخرفت الجدران بها، وتقع وراء هذه القاعة أخرى مستعرضة مع ملحقين أحدهما إلى الشرق والآخر إلى الغرب.

وتمثل النقوش البارزة رمسيس الثانى وهو يقدم القرايين إلى آلهة أخرى مختلفة وإلى ذاته المقدسة، وتنفذ من هذه الحجرة المستعرضة ثلاث حجرات مكشوفة، استخدمت الغرفة الوسطى كمحراب مزخرف بمشاهد يظهر فيها الملك وهو يقدم زهورا إلى مركب حار - أخت جهة اليمين، وإلى مركب أمون - رع جهة اليسار.

وعلى الجدار الخلفى يمثل المنظر المتوسط مركب الشمس الذى يتعبد إليه الملك ومعه ثلاثة من القردة التى لها رأس كلب، كما يوجد تحت هذا المشهد مشكاة تضم الثلاث السماوى والتى أصابها تلف شديد.

وهذا الثلاث مكون من أمون، ورمسيس الثانى، وحر - أخت، كما يشاهد رمسيس الثانى على جانبي المشكاة وهو يقدم الزهور، فوق هذه المشكاة وبينها وبين المركب المقدس المنقوش فوقه، رسم بعض الرهبان المسيحيون بعض النقوش والرسوم المسيحية بمهارة.

وفى المرحلة الثانية لانقاذ آثار معابد النوبة ساهمت حكومة الولايات المتحدة بمبالغ سخية فى إنقاذ ثلاثة آثار هامة من معابد النوبة، هى بيت الوالى، ووادى السبوع، ومقبرة بنوت وذلك بمبلغ مليون جنية، وقد عهدت مصلحة الآثار إلى الشركات العربية

الثالث من أيام النسئ، وتزوج من أخته نفتيس، وفيما بعد قاوم أتباع ست أتباع حورس الجنوبيين الذين وحدوا البلاد تحت قيادة ميناء، وأنعكس ذلك في الديانة كصراع بين القوتين، ومن ثم فقد لطخ أتباع أوزيريس شخصية ست بالسواد منذ لحظة مولده، وأدعوا أنه لم يولد في الوقت السليم، ولا في المكان الصحيح، فلقد ألقى بنفسه من رحم أمه وأنفجر من جنبها.

وهناك روايات أخرى عن النزاع بين ست وأوزيريس، غير رواية بلوتارك، فتذهب واحدة منها إلى أن جب قد قسم مملكته بين ولديه ست وأوزيريس، على أن يأخذ الأول الصعيد، ويأخذ الثاني الدلتا، غير أن ست أدعى بعد ذلك أن المملكة كلها له، وأنكر مشاركة أخيه له فيها، وتذهب رواية أخرى إلى أن أوزيريس وست قد رضيا بحكم أبيهما، وبدأ كلا منهما يحكم نصيبه غير أن جب عاد فقرر أن ست حاكم سيئ ومن ثم فقد أعطى نصيبه لأوزيريس، وبينما كان أوزيريس يغزو البلاد الأجنبية، تاركا أمراته إيزيس تصرف الأمور في مصر، بدأت عوامل الشر تتحرك في قلب ست، وبخاصة وأنه كاله للحرب، وكان يرى أوزيريس يستخدم الكثير من الوسائل السلبية، ومن ثم فقد بدأ يفكر في الاختتام من أوزيريس، وطبقا لرواية بلوتارك فقد وضعه في صندوق كان في الأصل تابوتا له. وتذهب أساطير أخرى إلى أن الأختيال كان عند "ندية" على مقربة من أبيدوس.

ثم ألقاه في النيل، وأن جسد أوزيريس القتل أنما تم تقطيعه إلى أربعة عشر جزءا (وربما ستة عشر)، وأن إيزيس ونفتيس قد عثرتا على جسد أوزيريس عند شواطئ ندية، بينما تذهب رواية أخرى إلى أن الأختيال كان في منف، وأن إيزيس ونفتيس قد دفنتاه هناك، بينما تذهب رواية ثالثة إلى أن الجسد قد حملته تيار النهر إلى بيبلس في مستنقعات الدلتا، حيث تمكنت إيزيس ونفتيس من العثور عليه هناك، وأن اتفقت الروايات جميعا على أن إيزيس قد اتخذت لها ماوى في الدلتا لتحمل وتضع ابنها حورس، وقد حاول ست مضايقتها كثيرا، وهذه مرة أخرى، فلقد جالت إيزيس تحت جناح بوتو، والتي لم تكن إلهة محلية فحسب، وإنما كانت كذلك إلهة مملكة مصر السفلى.

هذا ورغم أن القوم ظلوا ينظرون إلى ست كاله، ويشار إليه بلقب "جلاله ست"، وهو لقب لم يمنح لغير الإله رع، ففي خلال المعركة الشرسة التي نشبت بين

في الصحراء الشرقية، ثم سماها الإغريق "أبوس"، وقامت على أطلالها، وربما على مبعدة مترين إلى الجنوب منها بلدة "طوخ" الحالية، في منتصف المسافة بين نقادة والبلال، بمركز فقط بمحافظة قنا، وليس هناك شيء مؤكد عن الأوضاع السياسية والدينية في نوبت خلال عهود حضارتها الأولى، وإن أعطت الأساطير معبودها "ست" (سوتخ) شهرة واسعة، واعتبرته ربا للصعيد، وقد كان معبدا يقع إلى الشمال الغربي قليلا من نوبت على مرتفع من الهضبة، وأن لم يمكن أرجاع أي أثر مادي إليه بصورة مؤكدة، ولعل السبب في ذلك عدم الاتفاق على نوع الحيوان الذي كان يمثل، فبينما يرى البعض أن فرس النهر كان علامة ست في عصور ما قبل التاريخ، يرى آخرون أنه كان كلبا أو حمارا أو غزالا، وعلى أي حال، ففي الأزمنة المبكرة كان أتباعه يمثلون قطاعا قويا من سكان الوادي. ويقطنون منطقة واسعة في الصعيد. مركزها نوبت. وقد كانوا من القوة بحيث أصبح معبودهم ست ندا للإله حورس بل أنه حل مكانه كمعبود ملكي في بعض فترات الأسرة الثانية، هذا وقد عبد ست كذلك في البهنسا بمركز بنى مزار بمحافظة المنيا، على هيئة سمكة مديبة الأنف، كما كان إلهها له مكانته في الصحراء الغربية وليبيا.

هذا وقد قام ست بأدوار كثيرة في الأساطير المصرية. فكان واحدا من تأسوع أون، كان ابنا لجب ونوت، وزوجا لنفتيس، كما مثل الشر في أسطورة الصراع بين حورس وست، حيث ذكر على أنه قاتل أوزيريس. ومغتصب عرش حورس، رأى الأغريق فيه الههم "تيغون". الذي كان مثل ست إلها للرعد والعواصف، وبما أن ست كان يمثل العواصف فهو أذن ذلك الذي يعلو صرخه في السماء، وصوته هو الرعد. وهو الذي يهز الأرض هزا، وهو الذي يسلب القمر، أي عين حورس، وهو أحمر اللون، وعيناه حمراوتان، وما كان يصنعه من أعمال شريرة أنما كانت أشياء حمراء، ومن المعروف أن المصريين القدامى كانوا يكرهون اللون الأحمر.

ولعل من الأهمية بكان الإشارة إلى أنه لم تكن هناك في أول الأمر، منافسة كبيرة بين عبادة ست وعبادة أوزيريس وإيزيس، فلقد كان القوم يعتقدون أنهم جميعا ينتسبون إلى أسرة واحدة، فقد كان ست هو الابن الثالث للإله جب ونوت، وإنه ولد في اليوم

أبوفيس قد اتخذ الإله "سوتخ" إلها له، ولم يحترم إلها في الأرض غيره، وبنى له معبدا جميلا بجوار قصره، وكان يقدم له الأضاحي كل صباح، وكان موظفو الملك يحملون أكاليل الزهور، كما كان يحدث تماما في معبد "حور آختي"، وهذا يعني أن الهكسوس عندما أرادوا إقامة ديانه رسمية على طراز الديانة الرسمية، اختاروا معبودا ذا مظهر غريب ليصبح الإله الرئيسي في المنطقة التي كانت الأساس الأول لعملياتهم، وكان ذلك الإله هو "ست" (سوتخ) إله أفاريس، عدو الإله الطيب أوزيريس وقتله، ومع ذلك فرغم أن ست كان في الأصل إله مصر العليا فإن عبادته في شرق الدلتا إنما ترجع إلى أقدم العصور، وبالذات إلى عهد الدولة القديمة، وربما قد بدأت هناك في مكان يقال له "سزرت" منذ أيام الأسرة الرابعة.

وفي الأسرة التاسعة عشرة يظهر ست كصاحب مكانة ممتازة بصفته الإله المحلي لهذه الأسرة، ومن ثم نرى الفراعين يقدرّون الإله ست، حتى أن جيوش رمسيس الثاني نظمت في فيالق أربعة، تحمل أسماء آلهة أربع: أمون ورع وبتاح ست، فمن طيبة أتى فيلق أمون، ومن منف ومصر الوسطى أتى فيلق بتاح ومن عين شمس والدلتا أتى فيلق رع، ومن "بر رعمسيس" أتى فيلق ست، وهكذا وضع ست في مرتبة متساوية مع مرتبة هذه الآلهة الثلاثة الكبرى.

ست نخت :

مؤسس الأسرة العشرين، ووالد رمسيس الثالث العظيم. استولى على الحكم بعد فترة اضطرب قصيرة أثناء السنوات الأخيرة للأسرة التاسعة عشرة، وربما في أعقابها مباشرة، مما نتج عنها أن أسويوا سمي "أرسو" أصبح يمثل السلطة الرئيسية في البلاد. أثاره الهامة نادرة نظرا لقصر مدة حكمه.

السحر :

بلغ السحر من عقيدة المصريين أنهم كانوا يستعينون به جميعا على كثير من شئونهم الدينية والدنيوية معاً، وأن الساحر كان عرضه للمحاكمة والعقوبة الصارمة، إذا ثبت بغيه بسحره على أحد. فلقد

ست وحورس (الكبير) وريث رع، تمكن حورس من خصي ست، كما تمكن ست، كخنزير أسود، من حرق عين حورس الضعيفة (القمر)، هذا وتشير الأسطورة إلى أن ست إنما كان يوحد أحيانا مع كسوف الشمس وخسوف القمر، حيث كان يقوم بمهاجمتهما كل شهر، لأنهما كانا يضمنان روح أوزيريس، ولكن حورس سرعان ما استعاد عينه، وحكمت له محكمة الآلهة بملك مصر جميعا، وعندما أصبحت أسطورة أوزيريس وحورس متشابكة انتقل العداء إلى حورس بن أوزيريس وأصبح ست هو قاتل أوزيريس، ورغم أن محكمة الآلهة قد قضيت بتعويض حورس، إلا أن رئيسها رع سرعان ما بدأ يؤيد مزاعم ست، ذلك لأن حورس، إنما كان يعتبر ابناً لرع، فقد كان ست ابنه كذلك، كما كان رع يعتمد على ست، كاله للحرب وكواحد من الآلهة الهامة التي تقف على القارب الشمسي لتحمي رع من أعدائه، وبخاصة أولئك الحاقدين عليه، وأخطرهم الحية أبيب أو أبوفيس، وفي أثناء محاكمة ست وحورس، تفاخر ست بشجاعته اليومية ودوره في حماية رع، ورغم أنه سوف يكافأ بالملكة، ويشير كتاب الموتى إلى أن ست لم يقتع بشرف الدفاع عن رئيس الآلهة، فذكر الكثير عن شجاعته، وأنه ذبح أبيب ثم عاد إلى رع ليعلن خبر انتصاره، بل وهدد رع بأنه لن يستطيع أن يظهر أبيب من المخبأ الذي ماتت فيه، وأن يحضر معه كل رموز قوة رع المقدسة، وأخيراً حذره بأنه أن لم يحسن معاملته فسوف يسلط عليه رعوته وعواصفه، وعندئذ أمر رع طاقم بحارته بأن يطروا ست منها، وعندما فعلوا ذلك، استدعت نوت ست، وأمر رع فجره المقدس بالظهور، هذا وقد تضمنت هذه الأسطورة مظهر ست الإلهي كقاتل الحية أبيب، وكان هذا شيئا أساسيا لحماية رع في رحلته اليومية، ويقابل ذلك في الأهمية أنه قد طرد من القارب قبل أن ينتقل إلى الجزء المقدس، ولعل هذا هو السبب في ندرة تصوير ست في القارب الشمسي، حيث حل مكانه تحوت، وبنفوس الطريقة في إحدى روايات الأسطورة أن ست قد حكم عليه بأن يحمل أوزيريس على أكتافه أو أن يمهده بالنسيم العليل ليحمل قاربه، وفي رواية أخرى، فلقد نفى ست إلى السماء كتعويض له عن فقدته للعرش، حيث دخل جسم الدب الأكبر، وسمح له بعمل الضوضاء المثيرة التي يرغب في القيام بها كاله للرياح والعواصف، وأن كان قد فقد أكثر الأشياء شيوعاً، حتى صلت به بأراضي المملكة الجنوبية، وأصبح سلطانه مرتبطاً بحدود الصحراء، وكاله للأجانب.

وتحدثنا بردية سالية الأولى أن ملك الهكسوس

ينظر في آنية مملوءة ماء وطبقة من الزيت، حيث يؤمر بالتحديق فيه حتى يرى فى الوعاء ضوءاً، يكون بشيراً بالاتصال بالآلهة، التى تمكن الساحر من كشف ما يريد من أسرار. وما زالت تلك الوسيلة التى انحدرت إلينا منذ القدم قائمة بيننا فيما نسميه اليوم بالمندل.

سحرم خنت :

ثالث ملوك الأسرة الثالثة وخليفة زوسر. كشف له عام ١٩٥٤ عن مصطبة ضخمة جنوب غرب الهرم المدرج، ويعتقد أنها قاعدة لهرم مدرج لم يتم بناؤه وقد عثر بداخلها على تابوت من المرمر، يفتح من أحد جانبيه القصيرين، وليس من أعلاه كالمعتاد. له نقش بوادى المغارة بسيناء، بصورة يؤدب بدوها.

سختمت :

كانت سختمت أشهر الإلهات اللاتى صوون على هيئة سيدات لهن رؤوس لبوات، وكانت فى منف زوجة للإله بتاح وأما للإله نفرتموم، وكان مركز عبادتها الرئيسى فى منف، إلى جانب مركزا آخر فى "أوسيم" (١٣ كيلو شمال غرب القاهرة) عاصمة الإقليم الثانى من أقاليم الدلتا، وفى الواقع، فلقد جاء اقترانها ببتاح، الإله الخالق، بسبب القرب الجغرافى لمركز عبادتها، أكثر من أنها قد شاركت زوجها وظائفه، وكان دورها يتلخص فى الدفاع عن الأوامر الملكية والحفاظ عليها، وتربط الأساطير بينها وبين أبيها رع أكثر من الربط بينها وبين زوجها بتاح، هذا وقد لقبت سختمت بالمقتدرة أو القادرة، وكانت آلهة حرب شرسة، تصب الدماء على أعداء رع، وقد اعتبرت عين رع، وتمثل الحرارة والقوة المؤثرة للشمس، وكما نعرف فإن حتحور قد اتخذت شكل سختمت فى أسطورة هلاك الجنس البشرى، ولم تتحكم فى غضبها حتى كادت أن تهلك الجنس البشرى، وقد خلد القوم ذلك فى طقوس الشراب التى كانت تقام لها، هذا وقد كانت سختمت، شأنها فى ذلك شأن الحية، توضع على جبين رع، حيث كانت تحمى رأس إله الشمس وتقذف أعداءه باللهب.

هذا ولم تلعب سختمت دور فى اللاهوت المصرى، إلا بعد أن ارتبطت بالإله بتاح، ولعل اسمها فى

حوكم السحرة الذين اشتركوا بسحرهم فى التآمر على حياة رمسيس الثالث، فاعدم من أعدم، وانتحر من انتحر قبل إنزال العقوبة به على جرمه، وذلك لما بثوا فى القصر من كتابات سحرية، ودمى من شمع، كتبوا عليها من العزائم ما يشل أعضاء من تمثلهم وما يعجزهم تسهيلاً لتنفيذ المؤامرة. وكان السحر يعتمد على صيغ والفاظ خاصة. يظن أن فيها القوة على تحقيق الهدف المأمول، ولم يكون الطب عندهم ولا الشعائر الجنزية، أو جلب منفعة، أو دفع مضرة، أو استئزال نعمة عدو، أو كسب مودة حبيب، ليخلو من أعمال الساحر. وكان الساحر يكتسب القوة والسلطان على الشخص أو الشئ عن طريق اسمه، فلقد روى أن إيزيس لم تستطع التسلط على رع إلا حين عرفت اسمه الخفى، بعد أن حملته على البوح به.

ولذلك كله فقد كثرت التعاويذ والرقى، التى تشفى الملدوغ من سم العقرب، أو تقى من خطر الثعلبين، أو تحصن من الأمراض، أو تحمى من أشباح الموتى وكان الساحر يتوسل، فى أمر من الأمور، بالإلهة التى اشتهرت بقدرتها فى ذلك الأمر وكان يتوسل بالآلهة "باسست" على لدغ العقرب وبأوزيريس، الذى لبثت جثته فى الماء فى حماية الآلهة ضد التماسيح. ومازلنا حتى اليوم نتوسل بولى الله الرفاعى على الثعابين، لما نعتقد من سلطان له عليها. ولقد أكثر المصريون من لبس التمام، لاعتقادهم فى حمايتها، وكانت الحية الناشرة، التى على جبهة الملك فى تاجه تحميه من أعدائه، بما تنفث من سم كالنار. ولقد كان الموتى فى حاجة إلى الحماية، مما عسى أن يصيبهم، من صور الحيوان، التى ترد فى النصوص المنقوشة فى القبور، لذلك صورت مقطعة أو مجزوزة، إذا لم يكن إلى تجنبها من سبيل، كما كانت تماثيل الأوشبتي (الشابوتى) خليفة بأن تدب فيها الحياة، فتسرع إلى أجابة الميت يوم النشور، إذا دعاها إلى العمل. وكان من أهم أعمال السحر تأليف القلوب، إذ كان الشاب، لجلب محبة الجميلة النافرة، يستصنع الساحر طلسماً يقضى على بخلها بالوصل، حيث يكتب "أجعل فلاة تتبعنى كما يتبع الثور علفه.. وكما يتبع الراعى قطيعه". وكانت الفتاة تستكتب لفتاها الذى تهواه تميمة، تقول فيها "قم وأربط من انظر إليه ليكون حبيبى". وكانوا يتكهنون بالغيب، ويتطلعون إلى ما وراء حجبهِ بوساطة صبى،

معبد للآلهة سخمت التى وصفت بأنها "الكائنة فى الوادى الصحراوى"، أى فى الحافة الصحراوية بين منف (أثب حج) وبين جبانته فى سفارة، هذا وكانت سخمت تصور عادة كامرأة لها رأس لبؤة، وترتدى قرص الشمس والحية، وأن صورت فى أحايين أخرى برأس على هيئة التمساح أو عين رع، وأحيانا كانت سخمت تظهر مثل الإله مين بيدها المرفوعة تلوح بسكين.

سرابيط الخادم :

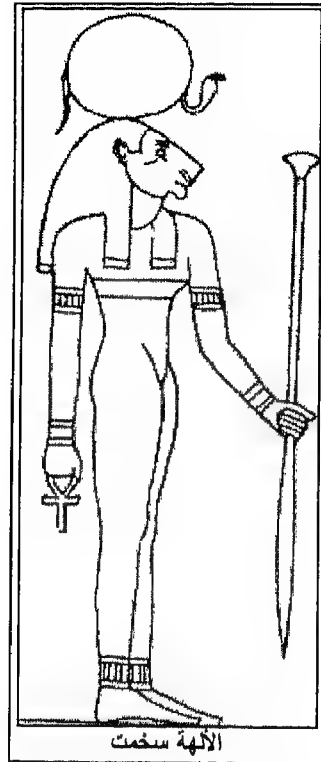
أهم مناطق المناجم الفيروز فى سيناء، وهى فى جنوب شبه الجزيرة وفى منطقة جبلية وعرة بها مناجم للنحاس أيضا. وقد بدأ استغلال قدماء المصريين لمناجمها منذ أيام الأسرة الثانية عشرة أو قبل ذلك، وأقاموا هناك معبدا، وأخذ الملوك يضيفون إليه حجرات وأبهاء من حين لآخر، أثناء الدولة الحديثة وما تلاها.

كانت الآلهة "حتحور" سيدة جبل الفيروز تعبد هناك، وإلى جانبها بعض المعبودات الأخرى، وبخاصة الملك سنfro مؤسس الأسرة الرابعة، والذى إلهة ملوك الأسرة الثانية عشرة، وكانوا يقدمون له القرابين، وخصوصا فى منطقة دهشور فى الجبنة المنفية وفى سيناء، نظرا لاهتمامه الكبير باستغلال مناجم تلك المنطقة، مما جعل منه إلهام حاميا للمنطقة.

ويجد الزائر كثيرا مما تبقى من المعبد الكبير، كما يرى أيضا كثيرا من اللوحات التى كان يقيمها هناك رؤساء البعثات، الذين كان يرسلهم الملوك للحصول على ذلك الحجر الثمين الذى حرص قدماء المصريين على التزين به منذ فجر تاريخهم.

ومن أهم ما يرتبط بمنطقة سرابيط الخادم تلك النقوش المعروفة باسم "النقوش السينائية"، التى كتبها بعض العمال غير المصريين، الذين أتوا من البلاد السورية للعمل هناك، وقد كتبوها على بعض التماثيل وعلى جوانب مغارات الفيروز، وعلى بعض الأحجار، وأتضح من دراستها أنها كانت الأصل لبعض الحروف، التى استخدمها الفينيقيون القدماء، وكانت أولى الخطوات فى تبسيط الكتابة، ولا يمكننا تقدير قيمة هذا العمل إلا إذا وضعنا فى أذهاننا أن الأبجدية

اشتقاقه اللغوى من كلمة "سخم" بمعنى "قوى" و"شديد البأس" أما يدل على مجموعة صفاتها، فكانت إلهة حرب فى الدرجة الأولى، تصاحب الملك فى غزواته، فتنتشر الرعب فى قلوب أعدائه، كما كانت تحمى إيزيس، وهى التى فتكت بأعوان ست فى الصراع بين حورس وست، وهى التى تتغلب على الثعبان أبو فيس، هذا وقد قورن بين سخمت وبين عدد من الآلهات مثل باستت وبوتو (واجيت) وحتحور، كما أنها شاركت إيزيس فى لقبها "عظيمة السحر"، ولعل مما تجدر الإشارة إليه أن القوم كثيرا ما كانوا يخلطون بين الآلهة سخمت والآلهة باستت، وذلك لأن الفن المصرى القديم لم يكن يميز فى وضوح بين رأس القطعة ورأس الأسد، رغم أن صفات باستت إنما تختلف كثيرا عن صفات سخمت، فقد كان القوم يتحدثون عن باستت كشخص ودود، بينما يتحدثون عن سخمت كشخص مخيف، ومن ثم كانت باستت أقرب إلى الآلهة حتحور، إذ اعتبرت إلهة المرح، تقوم احتفالاتها على الرقص والموسيقى، ويصورونها على شكل آدمى برأس قطعة، تحمل بين يديها سستروم الراقصات، وفى اليد الأخرى صورة رأس الأسد الخاص بالآلهة سخمت، وتتدلى من ذراعيها سلة صغيرة، وهناك فى منف



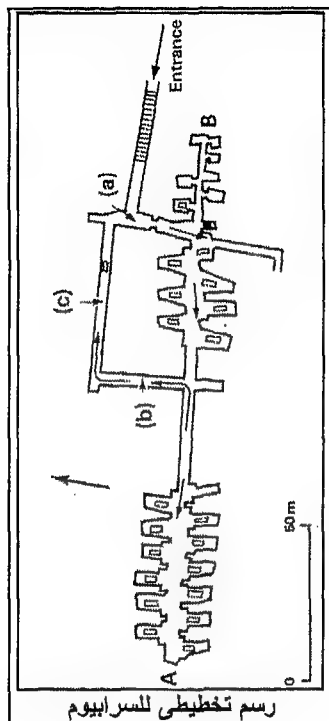
الآلهة سخمت

السماء على البقرة ومن ثم يولد العجل "أبيس" الذى لابد أن يكون أسود اللون وعلى جبهته علامة بيضاء مربعة الشكل وعلى ظهره رسم نسر وفى ذيله شعر مزدوج وعلى لسانه رسم جعران.

لماذا سمي قبر أبيس بالسرايوم:

كان العجل أبيس يسمى بالمصرية القديمة "حابى" واعتقد المصريون أنه يصبح "أوزيريس" بعد وفاته لذلك سموه "أوزير حابى" وسماه الإغريق القدماء "أوسورابيس". ولما شاعت عبادة الإله الأغريقى "سرايبس" فى مصر بعد غزو البطالمة اختلطت عبادة الإلهين وأصبحا يعبدان فى معبد واحد.

وكان سرايبس يمثل برجل كهل ذو لحية كبيرة تشبه عن قرب الإله "أيوس" وقد كان بطليموس الأول هو الذى كون لجنة من علماء الدين المصريين والإغريق لإنشاء ديانة جديدة تؤلف بين المصريين والإغريق وإستقر رأى اللجنة على أن يكون محور الديانة ثلوثاً يتألف من "سرايبس" وزوجته "إيزيس" وإبنهما "حربوقراطيس" وهكذا سميت مقبرة العجل المقدس "بالسرايوم" نسبة إلى "سرايبس" كما نعلم أنه يوجد سرايوم آخر فى الأسكندرية معروف الآن بمنطقة عمود السوارى.



اليونانية مشتقة من الفينيقية، وأن اليونانية كانت بدورها الأصل الذى نقل عنه الكثير من شعوب العالم، بل أنها الأصل فى الأبجدية الرومانية، التى ما زالت مستخدمة بين أكثر شعوب البلاد الأوربية وغيرها، وكذلك كانت الأصل لكثير من الأبجديات، التى أنتشر استخدامها بين بعض الشعوب السامية.

السرايوم :

يقع السرايوم أو مدفن العجول المقدسة فى أقصى الغرب من سقارة ولقد كان العجل "أبيس" الرمز الحى للآلة "بتاح" إله "منف" وكان له معبد خاص فى مدينة منف، وكان يحنط فى هذا المعبد عند موته ويدفن بإحتفال مهيب فى مقبرة خاصة هى التى تسمى حالياً "بالسرايوم".

كشفت عالم الآثار الفرنسى ماريت عن السرايوم سنة ١٨٥١ وعند كشفه وجدت جميع جنث العجول متحللة والمجوهرات التى كانت تدفن مع العجل مسروقة منذ العصور القديمة عدا تابوتاً واحداً مغلقاً وقد اضطر لاستعمال الديناميت فى كسره فوجد جثة العجل بجواره بعض المجوهرات، وقد أثبتت الحفائر التى أجراها فى الموقع أن العجل الميت كان يدفن فى حجرة سفلية منفصلة يعلوها هيكل مقام على السطح وذلك فى عصر الملك "أمنحوتب الثالث" من ملوك الأسرة الثامنة عشر، وأما فى الفترة بين الأسرتين التاسعة عشر والخامسة والعشرين أتبعته طريقة مختلفة فقد كان يحفر فى الصخر دهليز تفتح منه حجرات دفن على كلا الجانبين هذه الحجرات كانت تدفن العجول المقدسة فى توابيت خشبية. وأخيراً وضع "بسماتيك الأول" من الأسرة السادسة والعشرين تخطيطاً للدهليز على نطاق واسع وإستمر تخطيطه متبعاً خلال العصر البطلمى وهى التى تزار حالياً. ولا شك أنه كان يوجد معبد فوق هذه الدهاليز السفلية تمارس فيه الطقوس الدينية للعجل المقدس الميت.

وقد يعتقد البعض أن جميع العجول كانت مقدسة لدى المصريين القدماء، ولكن هذا الاعتقاد ليس صحيحاً فقد كان العجل المقدس له علامات ومميزات خاصة. فلا بد أن يكون مولوداً من بقرة لم تلد غيره، ويقول المصريون القدماء أن وميض البرق ينزل من

وصف الدهاليز :

عند الدخول من الباب الكبير نشاهد فى الجدار المواجه للمدخل مشكاوات (أو دخلات) عديدة كانت توضع فيها لوحات صغيرة كان يقدمها زوار قبر العجل المقدس. وإذا إتجهنا إلى اليمين نشاهد غطاء تابوت ضخ من الجرانيت الأسود ملقى على الأرض وبعد ذلك بخطوات نجد التابوت نفسه الضخم الذى يملأ الممر تقريباً، ويبدو أن التابوت والغطاء تركا هكذا دون وضعهما فى المكان المخصص لهما كبقية التوابيت نظراً لإنتهاء عبادة الإله "أبيس".

نعود مرة ثانية لزيارة الممر الرئيسى ذو الغرف الجانبية التى تحوى عشرين تابوتاً من الجرانيت الرمادى أو الأسود أو الوردى. وجميعها من قطعة واحدة وزن فى المتوسط ٦٥ طناً. ونجد أن ثلاثة فقط من التوابيت عليها بعض كتابات واحد يحمل اسم الملك "أمازيس" أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين، وآخر يحمل اسم "قمبيز" الفاتح الفارسى، والثالث يحمل اسم "خباباش" الذى إشتهر حكمه القصير بقيام الثورة الوطنية ضد الحكم الفارسى أيام "داريوس".

ويعتبر التابوت الأخير على الجانب الأيمن من أجمل التوابيت فى السرابيوم إذ أنه مصقول جيداً كما إنه عليه بعض النصوص.

هذا وقد كشف أخيراً عن مدفن جماعى آخر منحوت فى الصخر على بعد كيلو مترات من السرابيوم وهو مخصص للبقر أمهات العجل "أبيس".

ويرجع تاريخ السرابيوم إلى ثلاثة عصور أقدمهم عصر الملك "رمسيس الثانى" الأسرة ١٩، وعصر الملك "بسماتيك" الأسرة ٢٦، ثم العصر البطلمى.

السرخ :

هو شكل هندسى مستطيل الشكل يعرف فى النصوص المصرية باسم "سرخ" أى "واجهة القصر"

وكانت أسماء ملوك الأسرات الأولى والثانية توضع داخله. وكان اسم الملك يشغل الجزء العلوى من "السرخ"، وكان يعلو "السرخ" الإله حورس والذى كان الملوك يحكمون باسمه. وفى عهد الملك "بر-إيب سن" أحد ملوك الأسرة الثانية، حل الإله "ست" محل الإله "حورس"، وفى عهد الملك "خع سخموى" من ملوك نفس الأسرة، ظهر الألهان حورس وست معاً. وإن كان شكل السرخ قد إنتهى كشكل هندسى يرمز لواجهة قصر الملك الحاكم مع نهاية الأسرة الثالثة، إلا إنه إستمر طوال العصور المصرية يستخدم كأحد الرموز الدينية التى تتضمن فى بعض المناسبات ألقاب وأسماء الملوك. أما أسماء الملوك ابتداءً من عهد الملك "سنفرو" أو ملوك الأسرة الرابعة فقد كتبت داخل شكل إسطوانى يعرف باسم "الخرطوش".

انظر الخرطوش.

السرداب :

حرص الناس فى مصر القديمة على اتخاذ التماثيل هداية للروح فى القبور، وكان التمثال فى الدولة القديمة يقام فى المصطبة، فى غرفة خاصة مغلقة، أطلق المصريون عليها اسم "برتوت" أى دار التمثال، ثم أطلق علماء الآثار عليها اصطلاحاً منذ أيام "ماربيت" اسم "السرداب"، وقد استعاروه عن العمال الذين اشتغلوا مع ماربيت. وفيه يحفظ التمثال مولياً وجهه قبل الشمال أولاً، وذلك حين كان الأيمان آنذاك بمستقر الروح بين نجوم القطب الشمالى. ثم كان أن تحولت قبلته منذ الأسرة الرابعة إلى الشرق، وذلك فى أعقاب تغلغل عقيدة الشمس فى حياة الناس. وربما حملت قوة الحفاظ على العادات والتقاليد، أثناء هذا التحول، على إقامة تمثال يتجه إلى الشمال وآخر إلى الشرق. ولم يكن يصل التمثال فى غرفته تلك المغلقة بالعالم الخارجى الا كوة أو كوتان، يستطيع عن طريقهما، فى عقيدة المصريين، النظر إلى الدنيا واستقبال بخور القربان.

سرقفت :

وقد كان الأسم سشأت من ألقاب الآلهة نفبتيس، إلا إنه قد انفصل عنها ليصبح شخصية قائمة بذاتها.

وقد صور القوم سشأت بشكل عام كامرأة ترتدى زهرة أو رمز النجم على رأسها مع الحية التى تربطها بالملكية، وهى تلبس جلد نمر، وتمسك بإحدى يديها قلما، وبالأخرى محبرة أو جريدة نخيل، لتسجل عليها عدد السنين، وكان من ألقابها "ذات القرون السبعة" (سفت-عبو) الذى أصبح من أسمائها التى تطلق عليها.

السفن :

دهش المؤرخون البحريون للرسوم التفصيلية المصرية ونماذج السفن الصغيرة والسفن الأصلية نفسها (قوارب الشمس) والمصطلحات التى تكاد تؤلف معجماً فنياً كاملاً بين شتى أنواع السفن ومعداتاتها. ألم المصريون بالملاحه فى النيل والبحيرات والترع والبحر منذ زمن موغل فى القدم. فاختاروا أطوافاً متينه من حزم البردى، فى أقدم العصور. وكان صيادو السمك وصيادو الحيوانات يجوبون منطقة بحر الغزال. وحتى فى عصور ما قبل التاريخ، كان لديهم سفن جميلة مزودة بمقاصير وتدفعها عدة مجاديف. وإبان العصر الفرعونى كله، كانت هناك أحواض دائمة لبناء السفن تستعمل أخشاباً من مصر نفسها وأخشاب أرز لبنان. تسير تلك السفن بالمجاديف، مجموعة منها على كل جانب، وبشراع على هيئة شبه منحرف مثبت بحبلين، ويعمل من المؤخرة بحبلين رئيسيين، فوق سارية مزدوجة أو مفردة، قابلة للطى غالباً. ويعمل مجداف واحد مثبت فى مؤخرة السفينة، ويرتزان على قائمى الكوئل (المؤخرة) كما لو كانا رافعتين. (فيرفع مرشد السفينة هذا المجداف أو ذاك بواسطة حبل لكى يقود سفينته). وأقدم القوارب التى ليس لها ضلوع، مصنوعة من عدة ألواح كبيرة موضوعة واحداً فوق الآخر كما ترص مداميك البناء، ومثبتة فى مواضعها "بخوابير من الخشب" أو بالحبال، والشقوق التى بينها مسدودة بالصمغ. زودت تلك السفن بظهور، وزيد فى عدد المقاصير، وأدخلت تحسينات على طرق الصنع، بيد أن الشكل العام للسفن لم يتغير كثيراً قبل العصر الصلوى، إذ حول الفينيقيون والإغريق الأسطول إلى النوع الحديث.

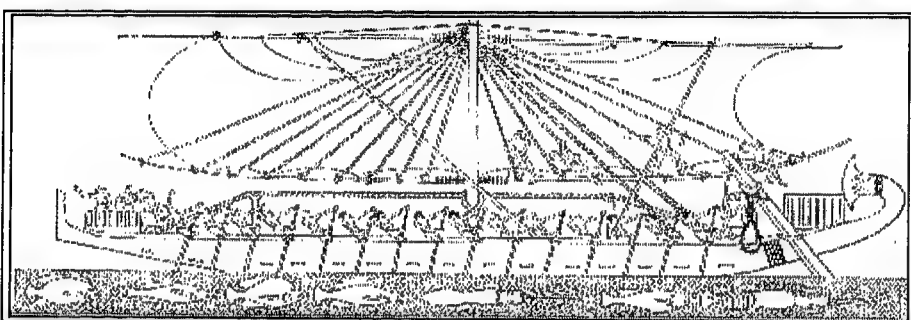
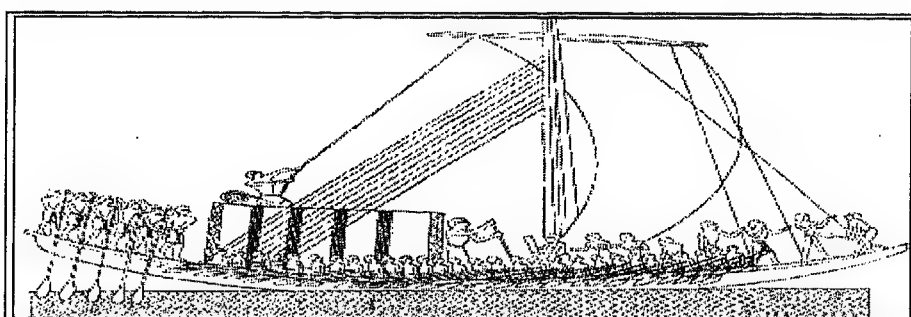
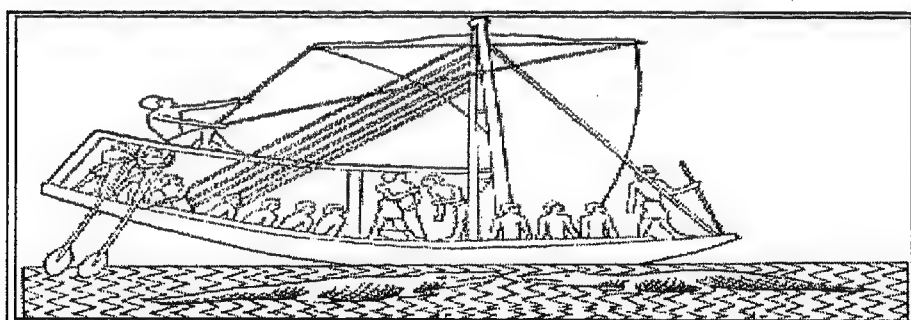
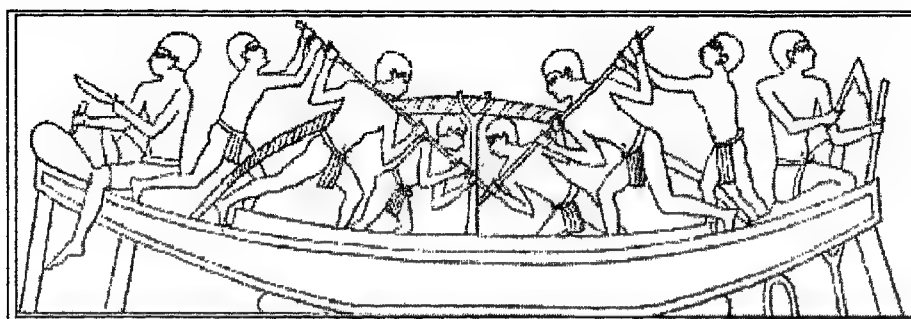
صور القوم الهتهم سرقفت فى هيئة سيدة فوق رأسها عقرب، وكانت زوجة للإله "حب-كاو" وقد قامت بأدوار مختلفة فى المعتقدات المصرية، وخاصة الجنزية، فكانت بالتعاون مع إيزيس ونفتيس، تقوم على حراسة جثة المتوفى المحنطة، وحماية الأوانى الكانوبية، كما كانت تشترك مع "قبح-سنواف" فى حماية الكبد، هذا وقد صورت منذ عصر الدولة الحديثة على أركان التوابيت وصناديق الأحشاء.

سشأت :

كانت سشأت عند القوم الهة الكتابة وربة دور الكتب والوثائق، وآلهة العمارة، وكانت تقوم بوظائف زوجها الإله تحوت وكان من وظائفها تسجيل سنئ حكم الملك وأعماله، فضلاً عن تسجيل اسمه على الشجرة المقدسة (شجرة السماء) فى أون، وكذا أعمال البشر والآلهة، ومن ثم فقد سميت "سيدة الكتب"، كما كانت سشأت تساعد الملك فى تحديد مساحات المعابد عند إنشائها، وكانت سشأت بصفة رئيسية معبودة ملكية تنتسب إلى الفرعون وحده، ومن هنا فقد كانت وحدها هى التى تقوم، مع الفرعون، بمد الحبل لتحديد أبعاد المعبد الخارجية عند إنشائه، هذا



الآلهة سشأت



نماذج مختلفة من السفن المصرية القديمة

والسائحين من كل صوب وحذب. فى حين أن قصص التاريخ العربية تقول أن سفارة إسم قبيلة عاشت بتلك القرية فى العصور الوسطى.

وتقع منطقة سفارة على حافة الصحراء الغربية على بعد حوالى ٢٥ كيلو متراً جنوبى هضبة الجيزة، وهى تنقسم إلى سفارة الشمالية وسفارة الجنوبية. وتمتد بطول الصحراء عدة كيلو مترات فى مواجهة منف، وتعد من أغنى المناطق بالآثار سواء ما إكتشف منها أو مازال مغموراً تحت الرمال.

سقننرع - تاعا : (الكبير)

أحد حكام الأسرة ١٧ بطيبة والمعاصرين للهكسوس. أوردت اسمه بردية "أبوت" التى سجلت التحقيقات فى سرقات مقابر الملوك أيام الأسرة العشرين. وكان زوجاً للملكة الشهيرة "تتى - شرى"، التى عاشت حتى أوائل الأسرة ١٨، ووجد لها تمثالان، كما وجدت موميائها بطيبة، وكرس لها حفيدها أحمس هيكلاً جنازياً بابييدوس.

سقننرع الثانى تاعا : (الشجاع)

ربما كان ابناً لسقننرع الكبير من الملكة تتى شرى. ولى عرش طيبة كأحد ملوك الأسرة السابعة عشرة وقد أرسل إليه أبوفيس ملك الهكسوس رسالة استغزائية. يدعى فيها أن أفراس النهر فى مياه طيبة تقلق نومه فى قصره فى أواريس بالدلتا ويطلب منه عبادة سوتخ إله الهكسوس وعلى الرغم من أنه حاول أن يهدئ خاطر رسول عدوه، فإن الحرب ما لبثت أن اندلعت بينه وبين الهكسوس، واستشهد سقننرع فى إحدى معاركها، وعثر على موميائه وبها آثار جروح مميتة فى صدره ورأسه. وقد خلفه ابنه كامس ثم أحمس فى الكفاح، حتى تمكن من طرد الهكسوس خارج البلاد.

سمرخت :

أحد ملوك الأسرة الأولى يرى بعض الباحثين أن "سمرخت" ربما كان مغتصباً للعرش، وأن رجاله - قد

لم تفتقر البحرية الفرعونية إلى شهرة، فقد كان بوسع ترسانات بناء السفن أن تنزل إلى الماء سفناً طولها ٦٠م أو أكثر. أما "سفن الملوك" العظمى، فكانت ذات أسماء طنانة، مثل "يتجلى تحوتمس فى منف"، و"ليس المجدفون شباكاً من الجلد تقيهم من النبال ويسرون بالجيش الظافر".

كان لمصر أسطول تجارى يتألف من ألف سفينة تحمل كنوز الإمبراطورية من سوريا إلى السودان وكان هناك تخصص عظيم فى نماذج السفن: فهذه سفن طويلة قلما ترتفع أطرافها وتلك سفن نقل قصيرة ومقوسة عند طرفيها، وغيرها صنادل لنقل الحبوب والأحجار، وسفن لنقل الماشية والخيول، و"سفن ضخمة"، و"سفن لثمانية"، وسفن "لتمخر عباب البحر" و "سفن ببيلوس" (هناك التباس فيما إذا كانت مصنوعة فى ببيلوس أو للسفر إلى ببيلوس)، وسفن تحوتمس الكريتية، والسفن الحربية التى أعدها ملوك الرعامسة لمقاومة القرصنة، وغير ذلك من السفن.

بسفارة :

لاشك أن هذه المنطقة الصحراوية بما تحوى من آثار كانت عبارة عن جبانة مدينة "منف" منذ أقدم العصور حتى العصر الرومانى، لذلك فكل ما كشف من آثار فى هذه المنطقة هو عبارة عن مقابر سواء للملوك أو النبلاء أو الحكام أو الوزراء أو رؤساء الكهنة أو الطبقة المتوسطة أو الطبقات الفقيرة.

ولقد عثر فى منطقة سفارة على مقابر ملوك الأسرات الأولى والثانية وأهرامات الأسرة الثالثة والخامسة والسادسة والعديد من مقابر النبلاء وعظماء القوم. ويجدر بنا أن نشير إلى أن إسم المنطقة مأخوذ من إسم قرية مجاورة للمنطقة الأثرية تسمى سفارة، ومن الغريب حقاً أن هذه القرية قد إحتفظت بإسم الإله المصرى القديم الذى كان يعبد فى هذا الموقع وكان يسمى "سكر". وهكذا يتضح لنا أن السنين والأزمان لم تستطع أن تضيع إسم هذا الإله الذى بقى حتى عصرنا هذا فى إسم هذه القرية وعلماً لهذه المنطقة الأثرية التى أصبحت معروفة لدى جميع بلدان العالم لما حوت من آثار عظيمة جذبت أنظار علماء الآثار

سمنخكارع :

أحد ملوك عصر العمارنة (أواخر الأسرة ١٨)
تزوج من مريت أتون كبرى بنات إخناتون الذى أشركه
معه فى الحكم لمدة تقرب من ثلاث سنوات، وهو
لا يزال فى التاسعة عشرة من عمره. ويبدو أنه لم
ينفرد بالحكم أكثر من أشهر معدودات، إذ وافته المنية
عقب وفاة حميه بقليل (وربما قبلها) وبدأت فى أيامه
العودة صراحة إلى عبادة الآلهة الأخرى التى حرمها
إخناتون بما فيها عبادة آمون. ويحتمل إنه كان أول
ملك يهجر العمارنة، ويعود إلى طيبة العاصمة القديمة.

سمندس :

تحريف للأسم المصرى "نس - بانب - جد"
أمير تانيس بشرق الدلتا. حكم الشمال فى السنين
الأخيرة من حكم رمسيس الحادى عشر، وبعد وفاة
الأخير غدا فرعون مصر، بالاتفاق مع كبار كهنة
آمون من أسرة حريحور، الذين حكموا الصعيد،
وبذلك أسس الأسرة الحادية والعشرين، وجعل
تانيس عاصمة لها.

سمنود :

تقع مدينة سمنود على فرع دمياط فى شمال
الدلتا. وتنتشر على مقربة منها خرائب تخلص من أية
آثار هامة، وهى كل ما تخلف من المدينة القديمة،
التي كانت تسمى "ثب نتر" وقد كتبها اليونان
"سينوتس" أصل اسمها الحالى. وكانت هذه المدينة
فى وقت ما عاصمة لمصر كلها، وذلك فى عهد
الأسرة الثلاثين آخر الأسرات الفرعونية. ومن أهم
ما يرتبط بتاريخ سمنود أنها كانت المدينة التى عاش
فيها الكاهن المصرى "مانيتون"، الذى كان أعلم أهل
مصر بتاريخ ولغة القدماء، فكلفه بطليموس الثانى
بكتابة تاريخ لها، وصلتنا أجزاء منه، هى من
المصادر الأصلية فى دراستنا لتاريخ الفراعنة.

أزالوا بإذن منه أسماء سلفه مما وصلت إليه أيديهم -
كما رأينا فى أوان من أبيدوس بعضها من الالبستر،
وبعضها الآخر من الكريستال - وأن خلفه "قاعا" سوف
يفعل به نفس الشيء.

هذا ولم تذكر قوائم الملوك - لأمر غير معروف -
إسم "سمرخت" وإنما ذكرته بإسم آخر، عبرت عنه
نصوص عهدة بصورة كاهن يمسك منساة مرة،
ويمسك صولجاناً مرة أخرى، وذكرته إحدى هذه
القوائم بإسم "سمسم". وإذا صح أن صورة الكاهن
كانت مقصودة لذاتها، فإنها إنما تشير إلى أن إسم
"سمرخت" كان غريباً على الأسرة المالكة، وإن كان من
المحتمل أن الملوك الثلاثة (عديج ايب وسمرخت وقاعا)
إنما كانوا أخوة من أمهات مختلفات، لاسيما وأن بعض
آثارهم جمعت إلى أسمائهم إسم سلفهم "دن" (وديمو) رغبة
منهم فى تأكيد الرابطة بينهم وبينه، أو هم على الأقل، إنما
كانوا ينتمون إلى فروع مختلفة من الأسرة الحاكمة، ادعى
كل فرع منها أحقيته فى العرش، دون الفروع الأخرى.

وأياً ما كان الأمر. فيبدو أن حكم "سمرخت" لم
يكن مستقراً، ذلك لأن إسم "سميتاح" الذى كان يأتى
بعد كل من لقبى "تبتى" و "تيسو" إنما كان بالتأكيد
هو إسم "سمميس" الذى ذكره "مانيتون" والذى روى
أنه خلال حكم هذا الملك إنما كانت توجد نذر شؤم
عديدة، وكارثة عظيمة، وربما أراد مؤرخنا الوطنى
أن يشير إلى هذا الإنقسام، وتلك الفرقة التى حدثت
على أيامه بين أفراد الأسرة المالكة.

هذا وقد نسب إليه بعض الأثريين ذلك النقش
الذى وجد على لوحة صخرية كبيرة فى وادى مغارة
بسيناء وسموه "الضارب" لانتصاره على البدو هناك،
ولكن ثبت منذ عام ١٩٥٤ أن النقش للملك "سخم -
خت" من ملوك الأسرة الثالثة - وقد كشف عن
هرمه الناقص فى سقارة عام ١٩٥٤.

وعلى أية حال، فلم يعثر حتى الآن على أى أثر
للملك "سمرخت" فى سقارة، وإن كانت مقبرته فى
أبيدوس تفوق كثيراً مقبرة سلفه "عديج ايب" وقد
وجدت فى المقبرة لوحة كبيرة من حجر الكوارتز الأسود،
عليها إسم الملك يعلوه لقب "الصقر"، كما يظهر على
بطاقات عاجية من نفس المقبرة إسم المدعو "حنوكا"
وكان موظفاً كبيراً خلال حكم "عديج - ايب" و "قاعا".

سنجم : (مقبرة - رقم ١ - بدير المدينة)

كان سن نجم خادماً فى مكان الحق، وترجع مقبرته للأسرة التاسعة عشرة وقد أقامها على أرض مسطحة على حافة الهضبة. وقد اكتشفت هذه المقبرة عام ١٨٨٦ وكان بها مجموعة من الأثاث الجنائزى، وهى محفوظة الآن بالمتحف المصرى.

نصل الآن إلى حجرة الدفن وهى حجرة صغيرة ذات سقف مقبى، وقد كسيت جدرانها وسقفها بمناظر جميلة ذات ألوان زاهية وذلك بواسطة الدرج الهابط الموجود فى الفناء الخارجى للمقبرة. فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليسار المنظر الذى يمثل مومياء المتوفى راقدة على سرير داخل مقصورة بين كل من إيزيس ونفتيس وقد صورهما الفنان على هيئة طائر الصقر أما أسفل هذا المنظر فهناك لوحة جميلة لوليمة يقدم فيها الشراب والهواء العليل وتمثل مناظر الجدار الضيق (رقم ٢) على يسار الداخل منظراً مزدوجاً للإله أنوبيس فى صورة ابن أوى بلونه الأسود راقداً فوق مقصورته ذات اللون الأبيض وفوق رأسيهما رسمت عيني "أوجات" ربما لكى يستطيع المتوفى من خلالهما الرؤية لتقبل القربان. ويوجد أسفل هذا المنظر سن نجم وخلفه زوجته "أى أى نفرتى" وهو يتعبد لمجموعة من آلهة العالم الآخر، صورت فى صفين، كل جالس على رمز الماعت.

وننتقل للجدار المواجه للداخل (رقم ٣) فنرى منظراً يمثل الإله أنوبيس وهى يعتلى بمومياء المتوفى الراقدة فوق سرير اتخذ شكل أسد بالإضافة إلى بعض نصوص من كتاب الموتى ثم منظراً آخر يمثل المتوفى وهو جالس على الأرض أمام إله الموتى أوزيريس الواقف بلباسه الأبيض داخل مقصورته ويتوسطهما مائدة القربان ومنظراً ثالثاً يمثل الإله أنوبيس يقود سن نجم.

وقد رسم على الجدار الضيق الآخر (رقم ٤) قردان يتعبدان لإله الشمس داخل زورقه المقدس وأسفل ذلك توجد مناظر زراعية من الحياة اليومية وجزء من حقول "الايارو" التى يود أن يذهب إليها المتوفى فى العالم الآخر.

بقى الآن الجزء الذى على يمين الداخل من جدار المدخل (رقم ٥) فنشاهد عليه المتوفى وزوجته يتعبدان إلى عشرة من حراس البوابات المختلفة منهم من اتخذ الرأس الإنسانية ومنهم من شكل برأس حيوانية ومنهم من صور برأس الطير وقد أمسك كل منهم سكيناً فى يده. ويوجد أسفل هذا المنظر، صورة تقليدية للأقارب والأتباع وهم يسكنون بسيقان البردى.

نشاهد على سقف حجرة الدفن المقبى ثمانية مناظر مقسمة إلى صفين، الصف الخارجى تجاه المدخل يشمل المناظر الآتية بالترتيب الإله رع حور أختسى ويتبعه الإله أتوم جالساً على عجل صغير وخلفه شجرتين ثم سن نجم وهو يتعبد إلى ثلاثة من أرواح الآلهة ثم وهو يتعبد لآلهة العالم الآخر ولثعبان فوق الأفق وينتهى هذا الصف بمنظر يمثل المتوفى وهو يتعبد للإله جحوتى وروحين من أرواح الآلهة. أما مناظر الصف الداخلى فتتمثل المتوفى وزوجته يتعبدان للشجرة المقدسة ثم وهما يتعبدان إلى آلهة السماء ثم منظرو يمثل زورق يداخله طائر البنو وخلفه رع حور أختى ثم التأسوع المقدس.

سنفر : (مقبرة - رقم ٩٦)

وكان حاكم المدينة الجنوبية (طيبة) فى عهد الملك أمنحوتب الثانى وقد نقر مقبرته فى جبانة شيخ عبد القرنة (الحوزة العليا) ويبدأ مزار المقبرة بصالة عرضية ضيقة، تليها صالة طويلة أقرب إلى الممر ومنها نصل إلى حجرة تقدمة القربان وأداء الطقوس والتى أصبحت هنا الجزء الهام فى مزار هذه المقبرة. فالحجرة واسعة وصارت أقرب إلى صالة الأعمدة، إذ بها أربعة أعمدة فى صفين، كما توجد حجرة صغيرة فى جانبها الشمالى يتوسطها عمود. ومن هنا نرى أن الأهمية الكبرى انصببت الآن على حجرة تقدمة القربان. هذا هو مزار المقبرة وقد استخدم الآن كمخزن لعدم وجود مناظر ذات أهمية على جدرانه.

تتميز مقبرة سن نفر بأن الجزء المحفور فى بطن الصخر زين برسوم ملونة لها أهميتها الحضارية، وتعد مقبرة سن نفر هى المقبرة الوحيدة من مقابر النبلاء - عدا مقابر دير المدينة - التى زينت حجرة الدفن فيها بمناظر ملونة، وتعرف هذه المقبرة فى الكتب العلمية

الأتباع وهم يحملون الأثاث الجنائزى (رقم ١٥).

تمثل أغلب المناظر المسجلة على سطوح الأعمدة الأربعة الزوجة مريت وهى تقوم بالتقدمات المختلفة لزوجها سن نفر من أزهار وبخور وملابس ثم عقد وفنجان هذا بجانب مناظر أخرى للمتوفى مع بعض الكهنة الذين يقومون بتطهيره.

سننفرو :

أسس الملك سننفرو الأسرة الرابعة وبزواجه من الأميرة حتب حرس ابنه آخر ملوك الأسرة الثالثة الملك حوى الذى كان لها حق وراثه العرش أصبح مركزه شرعيا فى البلاد ويرى مانيتون انه حكم ٢٩ سنة ويردية تورين ٢٤ عاما كما نعرف من حجر بلرمو انه قام ببعثات حربية إلى بلاد النوبة وأحضر معه من هناك ٧٠٠٠ أسير، ٢٠٠,٠٠٠ رأسا من الماشية ويعد ذلك إتجه إلى ليبيا وإنتصر عليها وعاد منها ومعه ١١,٠٠٠ أسيرا و ١٣١ ألف رأس من الماشية كما يذكر حجر بلرمو أيضا أنه أرسل أسطولا بحريا إلى لبنان لإحضار أخشاب الأرز (عش) للبناء والتى وجد بقايا منها داخل هرمه الجنوبي فى دهشور كما تخبرنا نقوش ودائ مغارة بأنه أرسل البعثات إلى شبه جزيرة سيناء لإحضار الفيروز والنحاس من هناك وقد إعتبر المصريون الملك سننفرو حاميا لهذه المنطقة بجانب الآلهة حتحور والآلهة سوبد ولعل السبب فى ذلك ما قلم به من أعمال لتأمين حدود مصر الشرقية. وأكمل سننفرو هرم حوى فى ميدوم وشيد لنفسه هرمين فى دهشور (٧ كم جنوب سقارة) الأول هو ما اصطلاح على تسميته بالهرم المنكسر الأضلاع (كما يعرف أيضا باسم الهرم المنحنى والهرم الكاذب والهرم المنبعج الأضلاع والهرم الكليل) ويبلغ إرتفاعه حوالى ١٠١ متر ويبدو أنه الحلقة التالية لتقدم فكرة بناء المقبرة الملكية بعد المصطبة الملكية المدرجة فهو عبارة عن قاعدة ضخمة عالية بنيت جوانبها بزاوية ٥٤ درجة وفوق هذه القاعدة بنى القسم الثانى بزاوية قدرها ٤٣ درجة ونتج عن تغيير الزاوية ذلك الهرم المنكسر الأضلاع أما طول ضلع قاعدته المربعة فهو ١٨٨,٦ متر ويمتاز هذا الهرم وهو الجنوبي عن جميع أهرام مصر بأنه له مدخلان مدخل فى الواجهة الشمالية كما هو

باسم مقبرة العنب ويرجع السبب فى هذه التسمية إلى مناظر كرم العنب التى على سقفها وخاصة أن حجرة دفن سن نفر لم يسو سقفها وإنما نحت فى غير نظام حتى يبدو كرم العنب كأنه مجسم بشكل طبيعى وتستمر مناظر كرم العنب إلى أسفل لتكون إقريزا.

ننزل الآن من السلم الهابط لنصل إلى الحجرة الأمامية التى توصل إلى حجرة الدفن. فنشاهد على يمين الداخل سن نفر جالسا وتقدم له ابنته "موت توى" (وقد تهشم اسمها) عقد القلب وخلفها عشرة من حاملى الأثاث الجنائزى فى صفين. ونشاهد على الحائط الأيمن (رقم ٢) سن نفر جالسا وخلفه ابنته واقفة وأمامه حاملى الأثاث الجنائزى من عقود وتمثال أوشابتى وقناع للمومياء وكراسى وصناديق. ويوجد على جانبى المدخل الموصول إلى حجرة الدفن (رقم ٣، ٤) منظر سن نفر وهو يتعبد ومعه زوجته سنت نفر (هشم المنظر الذى على اليمين (٣))، أما على يسار الداخل (رقم ٥) فهناك بقايا منظر لصفين من حاملى الأثاث الجنائزى.

ندخل الآن إلى غرفة الدفن فنشاهد فوق المدخل مباشرة (رقم ٦) رسمين متقابلين للاله أنوبيس بلونه الأسود، كل راقد فوق مقصورته، وعلى نفس الجدار إلى اليسار (رقم ٧) نرى منظر يمثل سن نفر وزوجته مريت متوجهين إلى المدخل ثم منظر آخر وهما جالسان جنباً إلى جنب (رقم ٨) أما على يمين المدخل فهناك منظر يمثل الابن وهو يلبس جلد فهد ويقوم بالتطهير وإطلاق البخور أمام مائدة القربان التى يجلس خلفها سن نفر وزوجته مريت (رقم ٩) ويوجد على الجدار الشرقى (رقم ١٠) كاهن يلبس جلد فهد ويقوم بصب مياه التطهير على كل من سن نفر وزوجته مريت ثم نشاهد منظراً يتعبد فيه كل من سن نفر وزوجته للآلهين أوزيريس وأنوبيس (رقم ١١). تمثل مناظر الجدار الخلفى (رقم ١٢) الرحلة المقدسة إلى أبيدوس، فيوجد فى الصف الأعلى مركب بداخلها مقصورة بها سن نفر وزوجته ويقوم مركب كبيرة بسحب زورق سن نفر، أما الصف الأوسط فنرى فيه بقايا منظر لمركبتين ضخمتين ضمن مركب الرحلة إلى أبيدوس. بعد ذلك نرى سن نفر وأمامه مائدة ضخمة للقربان (رقم ١٣). أما مناظر الجدار الأيسر فأغلبها مهشم وتمثل سن نفر وزوجته أمام أوزيريس وننفر والآلهة حتحور (رقم ١٤) وأخيراً نرى مجموعة من

عشرون مجدافا وأمر بإحضار عشرين فتاة من عذارى القصر الجميلات ذوات الصدور الناضجة" ونزلوا إلى البحيرة "وانطلقن في التغريد والتجديف وذهب الغم عن صدر الملك" وفي هذه اللحظة سقطت حليّة رئيسيتهن في الماء فتوقف عن التجديف وسألها سنفرو عن السبب فردت عليه قائلة "لقد سقطت حليتي الخضراء في الماء فقال لها سيرى سأعطيك غيرها" فردت عليه عابسة "أفضل جدا أن تعود إلى حليتي من أن أعطى غيرها"، فطلب الملك من الكاهن أن يجد حلا لهذه المشكلة فنطق الكاهن بتعويدة سحرية معينة فانشقت المياه إلى ممرات ونزل فيها وأحضر الحليّة وتمم مرة أخرى فعادت المياه إلى مجاريها ولقد سر الملك بذلك. هذه القصة أن دلت على شيء تدل على رفاهية هذا العصر وفي الوقت نفسه توضح أن كاتب هذه القصة لم يتخيل ملكه قادرا على كل شيء بدليل عدم استطاعته أن يلبي طلب الفتاة وقام الكاهن بهذه المهمة.

مات سنفرو بعد أن حكم ٢٤ عاما وترك العرش لابنه خوفو من زوجته حتب حرس التي كشفت بعثة هارفارد-بوسطن الأمريكية عن مقبرتها شرق هرم ابنها خوفو عام ١٩٢٥ وتوجد محتويات مقبرتها الآن بالمتحف المصري.

سنفرو : (هرم)

هرم سنفرو البحري :

على مسافة كيلو متر ونصف شمالي "هرم سنفرو القبلي" بدهشور، وقد بدأ معماريو "سنفرو" في تشييده في العام الخامس عشر من حكم هذا الملك أي في الوقت الذي كانوا يعملون فيه في تشييد الهرم القبلي.

ومنذ البداية جعلوا زاوية ميل هذا الهرم مماثلة تقريبا لزاوية ميل الجزء العلوي من الهرم المنحني (٤٠° - ٤٣°) وطول ضلع قاعدته ٢٢٠ م أي تزيد أكثر من ثلاثين مترا عن الهرم القبلي وارتفاعه ٩٩ م أي أقل منه بما يزيد قليلا عن مترين ونصف فقط.

ويمكن اعتبار هذا الهرم أنه أول هرم كامل، وقد استفاد معماريو سنفرو من تجاربهم فأكتفوا بعمل مدخل واحد للهرم في منتصف الجهة البحرية وهو على ارتفاع

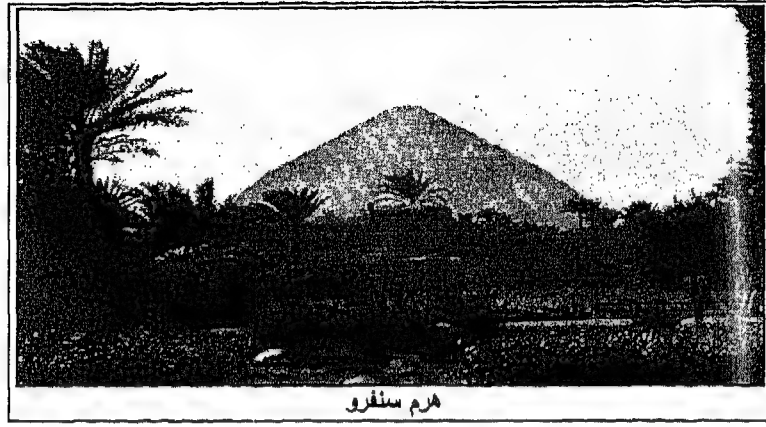
المعتاد في أهرام مصر كما كشف أحمد فخري في عام ١٩٥١ عن مدخل آخر له في الواجهة الغربية ويمتاز هذا الهرم أيضا بأن الكساء الخارجي له لا يزال في حالته الأولى ولم تهدمه الأزمنة الطويلة التي مرت عليه. وإلى الشمال من هذا الهرم على بعد لا يقل عن ٢ كم نجد الهرم الثاني لسنفرو الذي يعتبر أول هرم حقيقي في تاريخ العمارة المصرية وارتفاعه ٩٩ مترا وطول ضلع قاعدته ٢٢٠ متر ولقد أطلق الكهنة لقب "خع سنفرو" على كل من الهرمين بمعنى الملك سنفرو بشرق.

ويرى أحمد فخري أن الملك سنفرو قد دفن في الهرم الجنوبي وذلك لأنهم إهتموا ببناء جميع أجزائه الجنزية أمثال المعبد الجنزي والممر الصاعد الموصل لمعبد الوادي الذي يمتاز بوجود قائمة كاملة لأغلب الأقاليم المصرية في ذلك الوقت ورمز لكل منها بسيدة تحمل القرابين وأمامها اسم الإقليم مرتبة من الجنوب إلى الشمال وهذا السجل التاريخي يعتبر الوثيقة الأولى لتقسيمات مصر الإدارية في عصر يرجع إلى ٢٦٠٠ ق.م كما يمتاز هذا الهرم وهو الهرم الجنوبي لسنفرو بوجود هرم صغير آخر في الجهة الجنوبية أطلق عليه بعض الأثريين اسم هرم الروح أو الطقوس أو القرين (الكا) وقارئة البعض بالمقبرة الجنوبية للملك جسر على أننا لأن لا نعرف الهدف من تشييد هذا الهرم الصغير ربما كانت له صلة ببعض الشعائر الدينية الخاصة بتقديم القرابين.

أما مقابر عائلة سنفرو وكهنته وموظفيه فقد إنتشرت في الجهة الشرقية من الهرم الشمالي لسنفرو.

واتخذ سنفرو لقب "تب ماعت" بمعنى رب العدالة بجانب لقب آخر اشتهر به في النصوص الأدبية وهو "الملك الفاضل". ونعرف من بردية وست كار (نسبة إلى السيدة التي إشتهرت) والمكتوبة بالخط الهيروجليفي في القرن السابع عشر ق.م القصة التالية:

وتبدأ القصة بأن يستدعي الملك سنفرو أحد الكهنة والمسمى جاجا أم عنخ وقال له "أني أشتاق إلى بعض التسلية ولا أستطيع أن أجدها في هذا المكان" فيشير عليه الكاهن "أن يركب قاربا يجدف فيه عدد من أجمل فتيات القصر فإن ذلك سيبعث في نفسك السرور..." وعمل سنفرو بالنصيحة "وأمر بإحضار قارب له



هرم سنفرو

ولا يوجد فى الأهرام الأخرى فى أى عصر من العصور ما يشبه هذا الهرم فى طريقة تشييده أو فى نظام ممراته الداخلية لأن معمارييه كانوا فى دور التجربة، ولهذا السبب يمكننا اعتبار هذا الهرم المدرسة المعمارية الأولى التى وضعت الأسس والقواعد الرئيسية لتشييد الأهرام.

وفى أثناء العمل فى تشييد هذا الهرم بدأوا فى تشييد هرم آخر للملك إلى الشمال منه، (هرم سنفرو البحرى)، ولكنهم استمروا فى عملهم فى تشييد باقى أجزاء المجموعة الهرمية فى الهرم القبلى وهى المعبد الجنائى والطريق الصاعد ومعبد السوادى والهرم الجانبى الصغير فى الناحية الجنوبية منه.

وأثناء حفر كل من المعبد الجنائى ومعبد السوادى عثر على نقوش وتماثيل وآثار كثيرة أخرى من أيام "سنفرو" ومن عصور تالية، وقد تعرضت هذه المجموعة الهرمية للتخريب فى أيام الدولة الحديثة واستخدموا معبد الوادى كمحجر يأخذون منه الأحجار لتشييد مبان أخرى.

سننموت :

يرجع أصل سننموت إلى أسرة متوسطة الحال من أرمنت، وترجع منزلته العالية إلى ولاته الكامل للملكة "حتشبسوت". فقد كان الصديق المفضل لديها، وربما كان خليفها أيضا. ولقد تولى سننموت عدة مناصب إدارية خاصة بأملاك الإله آمون (مثل "المدير المسئول"، و "مدير مخزنى الغلال" و "مدير الحقول"). وتولى كذلك إدارة أملاك العائلة الملكية، وشغل منصب

٢٨ مترا من القاعدة ويؤدى إلى ممر طوله ٦٠ مترا تقريبا بدھليز أفقى نجد بعده ثلاثة حجرات واحدة بعض الأخرى.

ولم يتم حتى الآن كشف المعبد الجنائى لهذا الهرم أو معبد الوادى الخاص به.

هرم سنفرو القبلى :

فى منطقة دهشور بمحافظة الجيزة، ويسمى أحيانا "الهرم المنحنى"، وهو أول هرم يشيد ليكون هرما صحيحا، إذ ظلت مصر منذ قيام "إيمحو تـب" بتشييد الهرم المدرج تبنى أهرام ملوكها على مثاله، وبعد مضى قرن من الزمان فكر نابغة آخر فى تشييد هرم بالمعنى الصحيح للملك "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة، فكان هذا الهرم نتيجة ذلك التطور المعماري فى تشييد المقبرة الملكية.

ويمتاز هذا الهرم بانحناء جوانبه، والسبب فى ذلك أن المعمارى الذى صممه رأى أن تكون زاوية ميل أضلاعه ١٣° ٣١' ٥٤" ولكن بعد الارتفاع به ٤٩ مترا أدرك أن ارتفاعه سيكون كبيرا جدا وربما أثر ذلك على سلامته فى المستقبل خصوصا وقد بدأت تظهر فى المبنى تشققات صغيرة ولهذا عدل الزاوية إلى ٢١° ٤٣' وارتفع أكثر من ٥٢ م أخرى فأصبح ١٠١,٦٥ م.

أما طوله ضلع قاعدته المربعة ١٨٨,٦٠ مترا. ومما يمتاز به هذا الهرم أيضا احتفاظه بالجزء الأكبر من كسائه الخارجى، وقد أثبتت حفائر مصلحة الآثار بين أعوام ١٩٥٠ - ١٩٥٥ أن لهذا الهرم مدخلين أحدهما فى منتصف الجهة الشمالية ويقود إلى ممرات تنتهى بحجرة كبيرة فى داخله والثانى من الجهة الغربية ويقود أيضا إلى داخل الهرم وإلى حجرة أخرى، وكل منهما مستقل عن الآخر ويوصل بين القسمين دھليز قصير متعرج أشبه بالنفق.

فريسة لما يكن أن نسليه "يمحو ذكره" بأساليب لا رحمة فيها ولا هوادة من تحطيم وتخريب لإسمه وصورة بل ومنشأته ونسبه.

انظر حتشبسوت (معبد الدير البحرى).

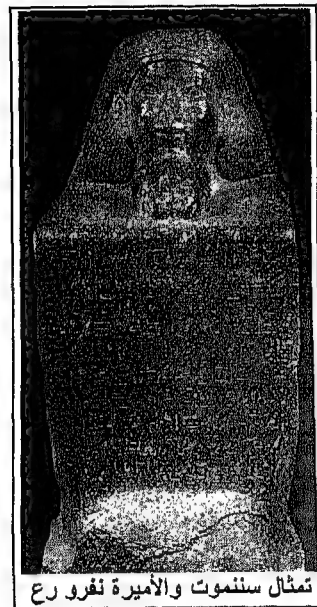
سننموت : (مقبرة)

يقع هذا المزار فى الجانب البحرى من التل بملاصقة قبر الشيخ عبد القرنة، وهى بالحوزة العليا وتحمل رقم (٧١) ويخص شخصية من أهم الشخصيات فى التاريخ المصرى كله، ونعنى به سننموت المحبوب من الملكة حتشبسوت ومعزدها الأول الذى قام ببناء معبدها فى الدير البحرى وأقام مسلتيا بالكرنك. ولهذا فإن لمقبرته أهمية تاريخية كبيرة، ولكن حالتها لسوء الحظ لا تتناسب بحال ما مع مركزها التاريخى، فلقد دفع سننموت بموت حتشبسوت الثمن غاليا فقد كان معروفا جدا بمساندته للملكة العظيمة وقد عانت مقبرته الكثير على يد عملاء تحتمس الثالث. ورغم حالتها المحطمة فإن البقايا القليلة من مناظرها لها أهميتها الكبيرة إذ مثل فيها رسل الكفتيو من المينويين والمسيحيين وهم يحضرون أوانى كريتية. وهذه المناظر ترى فى الزاوية اليمنى من الصالة وقد تمت حمايتها الآن من أى تلف فى المستقبل. وهناك ظاهرة طريفة تلقى ضوءا على ما كان يشعر به سننموت من خطر بسبب مساندته القوية لحتشبسوت وذلك بما تقدمه لنا الكتابات الموجودة فى الممر الداخلى من معنى. فقد كانت هذه الكتابات فى الأصل مغطاة بالجص ويبدو أن سننموت قد قصد أن تكتب ثم تغطى بالجص الذى كتبت عليه كتابات أخرى حتى يقتنع أعداؤه بالإكتفاء باتلاف كتابات الموجودة فى المنطقة العليا وحتى لا يشكون فى أن اسمه السذى أُلغى فى هذه الطبقة لا زال موجودا تحتها، ولقد سقط الآن الجص وظهرت الكتابات التى كانت مخبأة ولكن يبدو أن الحيلة لم تكن ناجحة فلقد محى اسمه رغم ذلك.

ولسننموت مقبرة أخرى محفورة تحت فناء حتشبسوت العظيم فى الدير البحرى ولكنها لم تكمل ولم تشغل أبدا وقد يعزى ذلك إلى توقف العمل فجأة فى هذه المقبرة بسبب موت الملكة وانتصار تحتمس

"مدير أعمال" الملك الإله آمون وأشرف على الأعمال الهامة الخاصة بالقصر مثل اقتلاع ونقل ونصب مسلتين بمعبد الكرنك، وتشديد معبد حتشبسوت الجنائزى بالدير البحرى. وبالإضافة إلى ما سبق ذكره، قام سننموت بكثير من الأعباء التى جعلته مرتبطا ارتباطا وثيقا بحياة الأسرة المالكة الخاص: إذ كان مربيا ومعلما للأميرة "تفرو رع" ابنه الملك تحتمس الثانى وحتشبسوت، ومسئولا عن زينة وحلى وشعارات الملكة الفرعون بمناسبةيوبيلها. ولم يكن هذا الرجل مجرد شخص وصولى بل كان شغوفًا بالعلم والمعرفة وأستطاع أن يخترع بعض الكتابات الرمزية المعقدة بعد أبحاث ودراسات متعمقة فى أصول الكتابة الهيروغليفية. ونستطيع أن نقيس مدى نجاح سننموت اجتماعيا بحصر عدد ونوعية ما تركه من نجاح آثار، فقد وضع ما يزيد عن عشرين تمثالا فى معابد طيبة ومصر العليا، وأقام لنفسه قبرا تذكاريًا بجبل السلسلة، هذا بالإضافة إلى تشييده مقبرتين لنفسه إحداهما متوارية فى أحد أركان فناء معبد حتشبسوت الجنائزى بالدير البحرى، وهى تحتوى على تابوت ذى طابع خاص بالفراعنة. وأكثر من ذلك فقد عثرنا على نقوش تصور سننموت فى هذا المعبد، مما يعد فى حد ذاته تشريفا نادر الحدوث للبطء من البشر، بالرغم من أن صورته هذه قد خبئت بطريقة ماهرة.

وكما يحدث غالبا للمقربين من الملوك، فقد غضبت عليه الملكة حتشبسوت قبل موتها ووقع



تمثال سننموت والأميرة نفرو رع

الثالث وأنصاره. فالأمتياز الذى منحه الملكة لسننموت والذى لم يسمع بمثيل له من قبل كان خليقا بأن يبدو لهم أدعاء لا يطاق من جانب خائن وكانت تطلعات سننموت إلى الحصول على مكان فى الفناء المقدس خليفة بالالتقى أى قبول ولقد كشفت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك أخيراً عن هذه المقبرة التى لم تتم.

سنوسرت الأول :

أشترك فى الحكم مع أبيه أمنمحات الأول فى السنوات الأخيرة من حكمه. ولا نعرف تماماً ما الذى اتخذته سنوسرت الأول مع المتأمرين الذين إغتالوا والده، ويبدو أنه اتخذ معهم حلاً جذرياً لأنه أصبح بعد ذلك فرعون مصر خلال الأسرة ١٢ وحكم ٤٢ سنة وقد أشرك معه ابنه أمنمحات الثانى فى الحكم قبل وفاته بعامين بالتقريب. ولم يهتم سنوسرت الأول بالحالة الداخلية فقط بل وجه اهتمامه إلى البلاد التى على حدود مصر سواء جنوباً أو شمالاً. وكان قد بدأ غزواته جنوباً عندما كان شريكا مع والده فى الحكم. وفى العام الثامن عشر من حكمه إمتد نفوذه إلى كوش جنوب الشلال الثانى. وكان اهتمام ملوك الدولة الوسطى بالنوبة أولاً لتثبيت نفوذ مصر هناك وثانياً للحصول على منتجات هذه البلاد وكان أهمها البحث عن الذهب، فقد أرسل سنوسرت البعثات لاستغلال المناجم هناك.

كما أهتم بشبه جزيرة سيناء لإحضار الفيروز والنحاس، ويبدو أن الصلات بين المصريين والآسيويين كانت صلات ودية فى ذلك الوقت إذ لم يحدثنا سنوهى الذى عاش هناك فترة من الزمن عن حدوث أى حرب بين مصر والآسيويين. وقد عثر أثناء الحفائر سواء فى فلسطين أو فى سوريا على أشياء كثيرة مصرية ترجع للدولة الوسطى فقد عثر على سبيل المثال على عقد به خرطوش الملك سنوسرت الأول فى مدينة رأس شمرة. وعلى أعداد كبيرة من الجعارين عليها نقش لإسمه فى فلسطين.

وفى نهاية حكم سنوسرت الأول نرى أن شمال النوبة من الشلال الأول حتى الثانى أصبح تحت النفوذ المصرى. أما آسيا فقد وصلت إلى حل سلمى

للتعايش مع مصر، أما سيناء فقد إمتد فيها النفوذ المصرى شرقاً وغرباً للبحث عن مناجم الصحراء. ولاشك أن الحالة الاقتصادية كانت على أحسن ما يرام فى عهده الملك سنوسرت الأول بدليل كثرة ما أبقاها لنا الزمن من عهد من آثار. إذا عثر على بقايا أثرية من عهده فيما لا يقل عن ٣٥ منطقة منتشرة بين الأسكندرية والنوبة ولعل من أهم المعابد التى شيدها لإله الشمس رع أتوم فى مدينة عين شمس الذى بدأ تشييده فى العام الثالث بعد إنفرادة بالحكم. هذا المعبد لم يبق منه الآن غير مسلة واحدة من الأثنين اللذين أقامهما إحتفالاً بالعيد الثلاثينى. وفى الكرنك شيد مقصورة جميلة صغيرة وجدت أحجارها كاملة داخل الصرح الثالث الذى شيده الملك أمنمحات الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وقد أعادت هيئة الآثار تشييدها هناك ويبدو أنها كانت مخصصة لإحتفالات عيد "السد" أو لإستراحة سفينة الإله آمون رع أثناء الإحتفالات الخاصة به.

وقد شيد سنوسرت الأول هرمه فى منطقة اللشت إلى الجنوب من هرم أبيه أمنمحات الأول.

سنوسرت الأول : (تمثال)

تعد التماثيل العشرة للملك سنوسرت الأول التى عثر عليها فى اللشت من روائع المدرسة المنفية المثالية، فلم يستطع الفنان هنا التخلص من تقاليد الدولة القديمة فالتماثيل منحوتة من الحجر الجيرى وتمثل الملك سنوسرت الأول جالسا فى هيئة تقليدية، على وجهة ابتسامة هادئة رضية، تتسم باليسر والمرونة. ويشيع فى وجهة ذى الجمال الباسم طابع من الرقة واللطف. وليس طابع العظمة الملكية الذى عاصرناه فى عصر الملك خفرع. فهذه التماثيل فيها شئ من الرخاوة والطراوة. وقد تعبر عما يجيش فى نفس صاحبها من راحة وإطمئنان وقد مثله الفنان بلباس الرأس المعروف بالنمس وزينه بالصل الملكى والذقن الملكية المستعارة وبسط كفه اليسرى على فخذه وأمسك باليد اليمنى رمز الولادة الثانية وقد جلس على مقعد مكعب ذى مسند قصير وقد وفق

أنه قام بحروب سواء في أفريقيا أو أسيا وقد اكتفى باستغلال المناجم والمحاجر سواء في سيناء أو وادي الحمامات وقد أهتم بمنطقة الفيوم وأقام فيها مشروعات رى وقد شيد هرمه عند اللاهون عند مدخله الفيوم ويبدو أنه لم يهتم بالتقاليد الثابتة التي أعترف بها من قبله في الدولة القديمة والوسطى في تشييد الهرم إذ جعل مدخله في الواجهة الجنوبية (وهو غالباً في الواجهة الشمالية) مما سبب للعالم الأثرى بترى التي قام باكتشافه في عام ١٨٨٨ بعض المتاعب للوصول إلى الطريق الموصل للمدخل. وفي الناحية الجنوبية من الهرم وجدت أربع مقابر خصصت لدفن أفراد من أهل بيته وقد كشف بترى ومساعدة جى برنتون عام ١٩١٢ في إحدى هذه المقابر مجموعة من الجواهر وأشياء شخصية للأميرة "سات حتحور إيونت" صاحبة هذه المقبرة وهي مجموعة لها قيمتها مثل مثيلاتها التي سبق العثور عليها في دهشور. هذه المجموعة محفوظة الآن - ماعدا القليل منها المعروف في المتحف المصري - في متحف المتروبوليتان بنيويورك.

وبموت سنوسرت الثاني عام ١٨٧٨ ق.م. إنتهت فترة مشرقة من التاريخ الفرعوني قام بها الملوك الأربعة للأسرة ١٢ بتوحيد مصر إقتصادياً وسياسياً وإجتماعياً وحاولوا بقدر ما استطاعوا تجنب الحروب مع جيرانهم وكان الفرعون في ذلك الوقت هيبة في كل مكان.

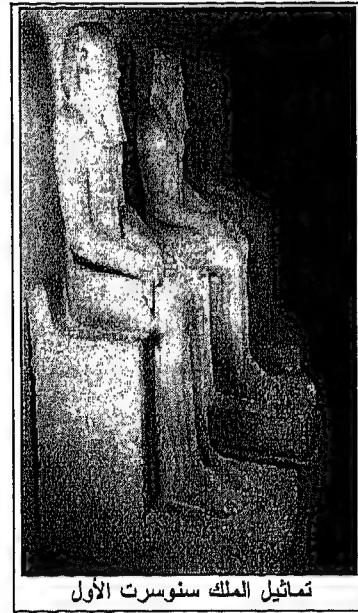
سنوسرت الثاني : (هرم اللاهون)

شيد الملك "سنوسرت الثاني" من ملوك الأسرة ١٢ عند مدخل الفيوم فوق الهضبة قريباً من بلدة اللاهون الحالية. كان ارتفاع الهرم عند تشييده ٤٨ متراً وقد شيد مهندساً جدراناً متقاطعة من الحجر وملاً ما بينها بالطين، وأحاط المبنى كله بكساء خارجي مشيد بالحجر، وطول ضلع قاعدته المربعة ١٠٦ متراً وزاوية ميله ٣٥° ٤٢'.

أما المدخل الموصل إلى حجرة الدفن فلم يكن في الجهة الشمالية كالمعتاد بل كان في الجهة الجنوبية وكان له مدخلان أحدهما الرئيسى وكان عن طريق بئر تحت أرضية مقبرة لإحدى الأميرات، والثاني وهو المدخل الثانوى فكان تحت أرضية بهو لمعبد.

ولكن رغم كل هذه الاحتياطات لإخفاء المدخل ورغم السرايب المعقدة في داخله فقد وصل إليه اللصوص

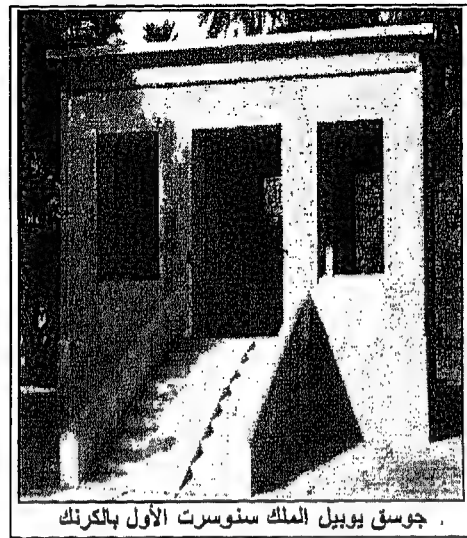
الفنان في أظهار عضلات الصدر والبطن والساقين. التماثيل بارتفاع ١٩٤ سم تقريباً، عليها بقايا ألوان ومعرضة بالمتحف المصري.



تماثيل الملك سنوسرت الأول

سنوسرت الأول : (جوسق يوبيل)

أنظر الكرنك.



جوسق يوبيل الملك سنوسرت الأول بالكرنك

سنوسرت الثاني :

أبن أمنمحات الثاني، ولقد إشتراك مع أبيه في الحكم عامين ثم بعد ذلك حكم ١٩ سنة منفرداً. ولقد إتبع سياسة أبيه سواء الداخلية أو الخارجية ويبدو أنه فضل كآبيه حياة السلام فلم تصل إلى أيدينا نصوص تدل على

"قوى (الملك) خع كاو رع" وهو إسم العرش للملك سنوسرت الثالث وأصبحت هي وقلة قمة المقابلة لها على الضفة الشرقية تتحكما في الممرات النهرية والبرية على حدود مصر الجنوبية.

وعلى لوحة تعرف اصطلاحاً بلوحة الحدود أصدر مرسوماً في العام الثامن من حكمه يمنع أهالي النوبة جنوبي منطقة سمنة أن يتخطوها شمالاً إلا إذا أتوا للتجارة أو بسبب عمل مشروع، وكان على الدوريات المقيمة هناك بالإبلاغ عن أي تحركات مشبوهة للقبائل في هذه المنطقة.

وختم مرسومة بقوله "أن أيا من أبائى يحفاظ على هذه الحدود التى أقرها جلالتي فإنه ابني وولد منى. وأما من يدمرها ويفشل فى الحفاظ عليها فليس ابنا لى ولم يولد منى".

ونعلم أن الملك تحتمس الثالث أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة إعتبر الملك سنوسرت الثالث إلهاً حامياً لمنطقة النوبة وذلك بعد أن شاهد كل ما قام به من أعمال هناك. أما فى الشمال الشرقى فقد قام سنوسرت أيضاً بحملات لتعزيز سلطان مصر سواء فى فلسطين أو سوريا.

ومات سنوسرت الثالث بعد أن شيد هرمه فى دهشور.

سنوسرت الثالث : (تمثال)

كانت تماثيل أغلب ملوك الأسرة الثانية عشرة تمثل الملك بصفته راع مسئول عن رعيته، فظهرت المسئولية على تماثيل بعض ملوك هذه الأسرة، وحفرت خطوطها العميقة على وجوههم. بعكس ملوك الأسرة الرابعة التى ظهرت تماثيلهم تعكس نظرية الوهية الملك وقدسيته. يبدو هذا واضحاً على الوجوه الجادة فى تماثيل الملك سنوسرت التى قد تدل على شخصية عسكرية قوية الإرادة. وقد أبقي الزمن لنا على مجموعة من التماثيل فى أغلب مراحل حياته. وهو تجدد لم يعرف من قبل، إذ لم يجرؤ مثال فى عصر الدولة القديمة أن ينحت تماثلاً لملك فى مرحلة من العمر خلاف المرحلة التى يتمتع فيها الملك بكامل قواه وشبابه وحيوته، لأن الملك يعتبر إلهاً فى أثناء حياته، لا تحل به الشيخوخة، ويبدو أن المفاهيم

وسرقوا ما فيه ولم يتركوا إلا القليل، وأهمه الحية المصنوعة من الذهب وقد عثر عليها "فلنדרز بترى" عند تنظيفه لهذا الهرم.

وتعرضت مباني معابد هذا الهرم وكساؤه الخارجى للتخيط وبخاصة فى أيام الملك رمسيس الثانى الذى استخدمه بعض عماله كمحجر لهم ولكن مدينة العمال التى شيدت إلى الشرق منه ظلت عامرة بساكنيها من كهنة الهرم لفترة طويلة، وقد عثر بترى فى خرائبها على بعض الآثار ومن بينها مجموعة هامة من البردى تعرف منذ اكتشافها باسم برديات كاهون. لأنه الاسم الذى أطلقه "بترى" خطأ على المنطقة، وزالت عن الهرم الكسوة الخارجية ولم يبق ظاهراً منه الآن إلا كومة من الطوب.

وعلى مقربة من هذا الهرم توجد جبانة كبيرة فيها مقبرة لمهندس الهرم واسمه "انبي" وفى الجهة الجنوبية من الهرم صف من تسعة مصاطب حجرية كانت مقابر لأفراد من العائلة المالكة من بينها مقبرة الأميرة "سلت - حتحور- انت" التى عثرت عليها بعثة الآثار البريطانية، ووجدت فيها عام ١٩٢٠ داخل فجوة فى إحدى جدرانها الصخرية صندوقاً مملوءاً بالحلى الذهبية وهو موزعه الآن بين متحف المتروبوليتان فى نيويورك والمتحف المصرى بالقاهرة وتعتبر من أهم مجموعات الحلى التى عثر عليها فى مصر.

سنوسرت الثالث :

أبن سنوسرت الثانى، من ملوك الأسرة ١٢، لم تتح له الفرصة لمشاركة والده فى الحكم وقد حكم مصر فتره تصل إلى ٣٥ عاماً استطاع فيها أن يقضى نهائياً على نفوذ حاكم الأقاليم بعد أن زادت ثروتهم ونفوذهم، فجردهم من ألقابهم التى كانت أرثاً لهم من بعدهم. وعراهم من مزاياهم فأصبحوا موظفين لا أكثر ولا أقل وبهذا عادت لمصر هيبة الملك الحاكم وقدسيته.

بذل سنوسرت الثالث جهداً كبيراً ليؤكد سلطانه فى النوبة فقام - بعد أن مهد بشق قناة فى صخور الجندل الأول هناك - بأربع حملات تأديبية لسحق بلاد كوش وقد أنتهت هذه الحملات بضم النوبة نهائياً وأصبحت بلدة سمنة جنوبي الجندل الثانى تمثل حدود مصر الجنوبية وأطلق على قلعة سمنة الموجودة هناك إسم

سنوهى :

هناك إجماع بين علماء الدراسات المصرية على أن قصة سنوهى هى خير ما ورد فى القصص المصرية، وأنها تتفوق على ما عداها بأسلوبها وتركيبها ولغتها، وما أجمع لها من العناصر اللازمة للقصة الناجحة.

ويشار إليهم الرأى رجال الأدب فى العالم ويذهب بعضهم مثل رديارد كبلنج إلى اعتبارها جديرة بأن توضع بين روائع الآداب العالمية.

وكانت قصة سنوهى من أحب القصص إلى قلوب المصريين القدماء، وقد وصل إلى أيدينا كثير من أجزائها مكتوب على البردى أو على اللخاف (الأوستراكا).

تبدأ القصة التى يرويها سنوهى عن نفسه بذكر ألقابه ووظيفته، فيذكر أنه كان فى خدمة الزوجة الملكية لسنوسرت الأول وأنه رافق سنوسرت هذا عندما كان وليا للعهد وشريكا فى الحكم مع أمنمحات الأول) فى حربه ضد الليبيين. وقد مات أثناء ذلك الملك المسن أمنمحات الأول، وبلغ خبر موته معسكر المصريين ولكن لسبب لا ندرسه رأى سنوهى أنه معرض للخطر فعمد إلى الفرار وقد أستطاع أن ينجو بنفسه حتى الحدود الشرقية لمصر، غير أنه كان يقوم عليها حصن يسمى "جدار الأمير" الذى شيد لصد البدو. ويروى سنوهى قصته على النحو التالى.

"لقد ربضت بين الأشجار خوفا من أن يرانى حارس النهار القائم بالعمل فوق الجدار وفى الليل استأنفت المسير حتى بلغت أرض "بتتى" عندما تنفس الصبح، فأقمت فى جزيرة "كم ور" للاستجمام، وقد خنفتى العطش والتهب حلقى، فقلت لنفسى: "هذا هو طعم الموت" ولكننى عندما جمعت قوتى وشددت أعصابى سمعت خوار قطيع من الماشية ورأيت بعض البدو - وعرفنى شيخ من بينهم كان قد زار مصر فأعطانى ماء وطبخ لى لبنا، ومن ثم ذهبت معه إلى قبيلته فأحسنوا معاملتى" غير أن سنوهى أخذ ينتقل من مكان إلى مكان حتى وصل إلى أمير "رتو العليا" فاستبقاه عنده وفى ذلك يقول سنوهى: "لقد رفعت قدرى فوق قدر ابنائه، وزوجنى من كبرى بناته، وجعلنى أختار قطعة من الأرض من خير أملاكه، ينمو فيها التين والعنب

المتصلة بالعالم الآخر قد تغيرت، فأصبح الملك أشبه ما يكون بإنسان، فقد أصبح من أهل الأرض، يجوز عليه ما يجوز على سائر البشر من قوة وضعف ومن حياة وموت. وصار عليه لزاما أن يحارب وأن يحس ويشعر ويتألم، لقد مثل إنسانا كاملا ورفع عنه ذلك القناع السماوى. أن هذه الوجدانيات لم يجرؤ مثال فى الدولة القديمة على تصويرها بالنسبة لمليكه. ولهذا لم يعد تصوير الملك فى شيخوخته وقد خزلته قواه - فى هذا العصر - انتهاك لحرمة مقدسة.

تشير تماثيل الملك سنوسرت الثالث إلى حدوث تغيير عميق فى فن النحت الملكى. ففى الدولة القديمة كان الملك يصور فى التماثيل كما لو كان إلها مجسدا على وجهة سماحة مثالية. ولكن مثالو الملك سنوسرت الثالث مثلوا مليكهم بأسلوب واقعى، فخداه غائرين وعيناه صغيرتان، وجفناه العلويان المثقلان يوحيان بالشعور بالجهد والإرهاق.

ويلاحظ التجاعيد العميقة وخطوط الإجهاد الواضحة على وجه الملك. وهو تجديد لم يعرف من قبل. فالملك هنا بدون ثوبه السماوى، يواجه رعاياه كأنسان وليس كإله. وقد تعكس الهموم التى أثقلت وجهة مسئوليات الحكم الجسيمة. ويلاحظ فى الصور الأخاديد العميقة التى تنحدر من ركنى العينين، وفتحتى الأنف والعينان المفتوحتان بالكاد.



تماثيل سنوسرت الثالث

أبنائه وأقام أكبر أبنائه فى مكانه كزعيم للقبيلة. وعندما وصل إلى الحدود المصرية صحبه رجال القصر إلى العاصمة، وفى الصباح المبكر جاءوا ليدعوه لمقابلة الملك وكان أبناء الملك ينتظرونه عند الباب الخارجى.

وكان اللقاء مع فرعون وديا للغاية ويصف سنوئى بعد ذلك ما حدث له، وكيف أخذوه إلى منزل أحد الأمراء، وأعدوا له حماما؟ وكيف عطروه والبسوه فاخر الثياب؟ وكان الخدم يلبسون كل اشاره له: "جعلوا السنين تغادر جسمى وانسلخت عسى، وسرحوا شعرى والقوا إلى الصحراء بحمل من القاذورات، والقوا بملابسى إلى ساكنى الصحراء والبسوتى أفخر الثياب، وعطرونى بأحسن أنواع العطور. ونمت على سرير وتركت الرمال لمن هم فيها وزيت الخشب لمن يلطخ نفسه به".

ويطيل سنوئى فيما أغدقه عليه الملك إذ أعطاه بيتا يليق بأحد أمناء القصر وزينه له ورتب له طعامه من القصر "ياتون به ثلاث مرات وأربع مرات فى اليوم الواحد" وأصدر الملك أمره إلى كبير مهندسيه لاقامة قبر له، وعينوا له امهر الصناع، وانتقوا له أحسن الأثاث الجنائزى، وعينوا الكهنة اللازمين، وأوقفوا له الحقول اللازمة، ووضعوا له فى القبر تمثالا مغطى بالذهب، وكانت نقيه ذلك التمثال مصنوعة من الذهب الخالص.

انظر الأدب المصرى القديم

سهيل : (جزيرة)

تقع على بعد أربعة كيلو مترات جنوبى أسوان. وكانت عنت (= أنوكيس فى اليونانية) الهتها الرئيسية فى العصور القديمة. وبها بقايا معبدتين، أحدهما من عصر الأسرة الثامنة عشرة، والآخر من عصر بطليموس الرابع. وعلى صخور الجزيرة عدد كبير من النقوش الصخرية، وفى جنوبها الشرقى توجد لوحة من العصر البطلمى، تذكر أنخفاض الفيضان لمدة سبع سنوات، وحدث مجاعة فى البلاد فى عصر زوسر.

وفيه نبيذ كثير وكانت غنية بالعسل، تحمل أشجارها شتى أنواع الفاكهة، وفيها القمح والشعير والماشية من جميع الأنواع لا يحصرها العد، ونصبنى أميراً على قبيلته فى أحسن جزء من بلاده، وهكذا قضيت سنوات عديدة بينهم، وشب أولادى، وأصبح كلا منهم سيد قبيلته".

وكان من عادة سنوئى أن يستضيف جميع الرسل الذين كانوا يسافرون من وإلى مصر، وكان يجد لذة كبرى فى استضافتهم وتقديم الطعام والعون لكل من كان فى حاجة إليها من أهل البلاد.

وقد عينه أمير رتنو العليا قائدا لجنوده وظل فى ذلك المنصب عدة سنوات كان يكتب له خلالها النصر فى كل حملة يذهب إليها. وفى يوم من الأيام تحداه بطل من "رتنو" عرف بقوته وخضع له الناس، وقبل سنوئى التحدى وجاءت ساعة النزال ويقول سنوئى فى وصف ذلك: "وعندما إقترب كل منا من الآخر هجم على فاصبته، وأستقر سهمى فى عنقه، فصرخ وارتمى على أنفه فاجهزت عليه بفأس قتاله، وصرخت صرخة النصر، وقد وقفت فوق رأسه "وفرح القوم لذلك وعانقه "عامو ننشى" أمير رتنو".

وتقدمت به السن وأحس الوحدة حين كبر أولاده وأشتد حنينه إلى العودة لبلاده، وتمنى من الله أن يرأف به ويعيده إلى القصر، وأرسل سنوئى إلى سنوسرت وزوجته يستعطفهما، ويستأذنها فى المجئ إلى مصر، فاجابه فرعون فى أسلوب رقيق كان بردا وسلاما على نفسه.

فأرسل سنوئى أجابة لبقعة مرة أخرى، وفى رده على الملك سنوسرت يذكر مرة أخرى هربه من مصر، ويؤكد له أنه لم يدبره أو يفكر فيه. وفى نفس الخطاب نقرأ شيئا آخر. لقد هاجر سنوئى إلى بلاد فلسطين - سوريا وكون لنفسه هناك مركزا ممتازا، وهو يعتبر نفسه كأنما كان يحكم فى تلك البلاد باسم ملك مصر.

ويعود سنوئى إلى سرد قصته مرة أخرى فيقول أنه بعد أن تلقى المرسوم الملكى وكتب رده عليه لم يمكث إلا يوما واحدا فى "يا" حيث سلم ثروته إلى

سـوـبـد :

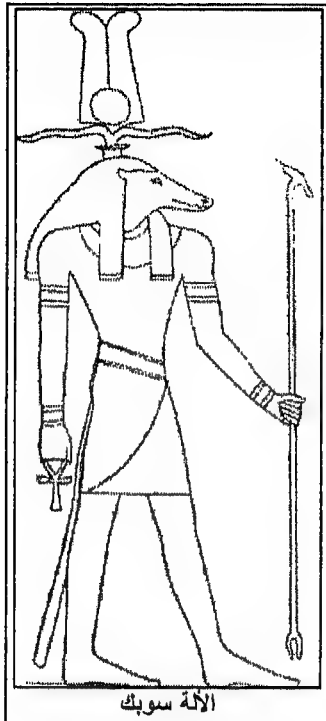
الذين يقفون كثيرا عند حافة النهر من نسوة يملأن جرارهن أو رعاهن يسقون نعامهم أو مزارعين يرفعون المياه بالشوايد من النهر العظيم، أو من يغسلون ملابسهم ويغتسلون هم أنفسهم في ماء النهر.

وكانت "ساو" (صا الحجر) في الدلتا أهم مراكز عبادته هناك، حيث اعتبر فيها أبنا للآلهة "تيت"، ويصور في شكل التمساح وهي ترضعه، كما أطلق عليه هناك في سايس "معطى الحياة للنبات على الشاطئ"، كما عبد كذلك في أرض البحيرة في الفيوم (كروكوديلوبوليس) طوال العصور الفرعونية هذا فضلا عن عبادته في كوم أمبو، بجانب الإله حورس الكبير، كزوج للآلهة حتحور، ولعله هنا في كوم أمبو أنما يعتبر المعبود الأصلي للمدينة، حتى أن المعبد القديم من عهد الأسرة الثامنة عشرة، أنما كان يسمى "بر-سوبك" (منزل سوبك)، وأن كل الإلهان سوبك وحورس، قد عبدا جنبا إلى جنب في هذا المعبد، وزود كل منهما، حسب التقاليد المصرية، بأنثيين آخرين من الآلهة حتى يكون كل منهما الثالوث الخاص به، ولقد ظفر سوبك بنصيب الأسد، فكان رفيقاه اثنين من أعظم آلهة القوم، وهما حتحور

كان سوبد، أحد أشكال الإله حورس، إله الحدود الشرقية للدلتا، وكذا الأرض الحمراء، وهي الصحراوات التي تقع فيما بين النيل والبحر الأحمر، شمال وادي الحمامات، وهو على أية حال، إله أسبوي وفد إلى مصر من الشرق، واستقر في شرق الدلتا كمعبود للإقليم العشرين (المقاطعة العربية)، وأما مركز عبادته الرئيسي فكان في مدينة "بر - سوبد"، وهي صفت الحنة الحالية، إلى الشرق قليلا من مدينة الزقازيق، ثم انتشرت عبادته في سيناء وفي الصحراء الشرقية وعلى ساحل البحر الأحمر حتى القصير جنوبا، وقد اعتبره القوم من آلهة الحرب وحامي حدود مصر الشرقية، ومن ثم فقد أطلق عليه لقب محطم الغزاة وسيد البلاد الأجنبية، هذا وقد ارتبط سيد أو سوبد باسم الإله حورس، وعرف باسم "حور - سوبد" وكان في هذه الصورة يمثل الشمس في شروقها، وقد صور في هيئة صقر جاثم، تعلق رأسه ريشتان عاليتان، وكان يظهر في هذه الصورة كرمز للإقليم، كما كان يصور كذلك في هيئة رجل، له شعر ولحية آسيوية، وتعلق رأسه نفس الريشتين، غير أن هذا الشكل الآسيوي أنما قد اختفى منذ الأسرة العشرين.

سـوـبـك :

كان سوبك يصور في هيئة التمساح، حيوانه المقدس، أو في هيئة رجل له رأس لتمساح، وقد عبد في مناطق متعددة حاملا نفس الاسم والشكل، وليس من شك في أن طبيعة نهر النيل ومجراه، ثم تجارب رواد النهر وركابه هي التي أوحى إلى المصريين تقديس هذا الحيوان، وحسبنا من ذلك الجزر المنتشرة في مجراه، وسرعة التيار في بعض مناطقه، والشواطئ الصخرية التي تعوق الملاحة، بحيث تبدو خطرة على الملاحين، ومنها منطقة كوم أمبو وجبل السلسلة، والجزر المنتشرة عند الجبلين وثنية النهر عند دندره، وجبل الطارف عند نجع حمادى وجبل أبو قوده عند أسيوط، وهكذا أدرك أولئك الذين يعملون في مجرى النهر من ملاحين وصيادين بأسه. والأمر كذلك بالنسبة إلى أولئك



الآلهة سوبك

سسوتسخ :

إله من غرب آسيا جاء إلى مصر مع الهكسوس، وكان الإله المفضل لديهم. وكان يصور في هيئة رجل ذي لحية آسيوية، ويلبس رداءاً آسيوياً كذلك، وعلى رأسه تاج يشبه إلى حد كبير التاج الأبيض المصري، يتدلى من قمته خيط في آخره حليه. وفي مصر وحدوا بينه وبين ست الإله المصري، وصوروه في صورته، وأصبح كل منهما يعرف باسم الآخر. وكان المركز الرئيسي لعبادته في بلدة أواريس عاصمة الهكسوس في شرق الدلتا، وانتقلت عبادته إلى واحات الصحراء الغربية، حيث كانت له فيها مكانة كبيرة حتى العصور المتأخرة حيث حل محل إله الصحراء.

سوكسر :

كان سوكسر ألها لجبانته منف في سقارة، وقد سجلت حوليات حجر بالرمو الأحتفال بعيدة في عهد الأسرتين الأولى والثانية وقد أطلق عليه في العصر المتأخر "ابن حورس" فقد كان يصور في شكل صقر أو في هيئة رجل له رأس صقر، وقد وجد في أبيدوس بأوزيريس، وفي منف ببنتاج، ثم مزج ثلاثتهم فكان الإله "بنتاج - سوكسر - أوزيريس"، وقد جاء في متون الأهرام كاسم آخر لأوزيريس، الذي حل محله في العصر البطلمي، وبخاصة في أدفو وندرة، كما حل مكانة في منف أوزيريس وسيرايس هذا وقد ارتبط سوكسر في الدولة الحديثة بالإله رع في مدينته أون، وعلى أي حال فلقد انتشرت عبادة سوكسر أو سكر في مناطق كثيرة فعبد في منف، حيث أقيم له معبد هناك تقام فيه احتفالات خاصة به كما عبد في أبيدوس وغيرها.

سيتي الأول :

أحد ملوك الأسرة ١٩ وتولى الحكم بعد والده رمسيس الأول ويبدو أنه كان مشتركاً معه في الحكم في أواخر أيامه، وكان لقبه "النبتي" هو "وحم - مسوت" أي تكرر الولادة بمعنى عصر البعث أو عصر النهضة. فقد بدأ سيتي الأول عصرًا جديداً في تاريخ مصر فقد أهتم فيه بالفلك وأرخ سنوات حكمه الأولى باسم سنوات النهضة، إذ تذكر النصوص على سبيل

وخونسو، الذي ظهر في صورة "خونسو-حورس" ولعل السبب في اختيار هذين المعبودين بالذات إلى جانب سوبك إنما هو التقليل من تأثيره السيئ في أذهان القوم هناك بسبب شهرة حتحور وخونسو الطيبة، وأياما كان الأمر، فلقد أدمج سوبك في الإله رع، فأصبح "سوبك رع"، شأنه في ذلك شأن غيره من الآلهة المصرية، هذا وقد عبد سوبك كذلك في "الجبليين" (١٨ كيلو شمالي اسنا) بصفته المعبود الأصلي كذلك، وفي "سمن" (سمنو = كروكوديلونبوليس) وتقع في مكان قرية الزريقات الحالية، على مبعده ١٠ كيلو جنوب غرب أرمنت.

سوبك - حوتب الأول :

وهو الملقب باسم سخم - رع - خوتاوى - أمنمحات، وهو أول ملوك الأسرة الثالثة عشرة، وربما كانت له صلة ما بملوك الأسرة الثانية عشرة، ولذلك استمر يحكم من عاصمتهم أثت - تاوى (بالقرب من اللشت)، وفي عهده سجلت ارتفاعاً فيضاناً النيل سنوياً ولمدة أربع سنوات عند الشلال الثاني. وقد أضاف إلى معبدى الدير البحرى والمدامود.

سوبك - حوتب الثالث :

واحد من ملوك الأسرة الثالثة عشرة قليلي الشأن. حكم مدة لا تزيد عن ثلاثة سنوات إلا بقليل. وقد ولد من أبوين متواضعي الأصل. وأعاد نقش بهو الأعمدة في معبد مونتو بالمدامود. وورد اسمه في معبد بالكاب وفي مقبرة الحاكم سوبك - نخت بالكاب كذلك.

سوبك - نفرو :

إحدى الملكات القليلات اللائي حكمن مصر. ويرجح أنها ابنة أمنمحات الثالث وأخت أمنمحات الرابع، وقد تولت الملك خلفاً للآخر، نظراً لعدم وجود وريث شرعى ذكر للعرش. وورد اسمها في قائمتى الكرنك وسقارة وفي بردية تورين، مما يدل على اعتراف المصريين بملكها وبموتها انتهى عصر الأسرة الثانية عشرة.

بين موظفي الحكومة في هذه الفترة وشدد سببى العقوبات على الاستغلاليين والمفسدين فنرى مثلاً أن عقاب الموظف الذى ينقل بعض الممتلكات بدون وجه حق هو قطع الأتف والأذنين وأن من يسلب راعيا يعاقب بالضرب مائتى عصا... إلخ.

وقد أشرت سببى الأول فى إقامة بهو الأساطين العظيم فى الكرنك الذى تبلغ مساحته ٥٤٠٠ متر مربع وفيه ١٣٤ أسطونا فى ستة عشر صفًا، على أن الصفيين الرئيسيين اللذين يتوسطان هذا البهو الضخم شكلت رؤوس تيجانهم على هيئة زهرة بردى يانعة ويبلغ إرتفاع الأسطون ٢١ متر ونجد أن هذا البهو وسقفه وما به من أساطين كلها مزينة بالنقوش والمناظر، والنصف الشمالى من هذا البهو ينتمى إلى سببى الأول والنصف الجنوبى ينتمى للملك رمسيس الثانى على أن أغلب المناظر الموجودة هناك - بجانب الحربية تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات.

كما شيد الملك سببى الأول معبداً فى المدينة المقدسة أبيدوس وأطلق عليه "بيت ملايين السنين" وهو يعتبر بحق من مفاخر العمارة المصرية إذ تزين جدرانه نقوش دقيقة ومناظر جميلة تتميز بتفاصيلها وجمال ألوانها وتمثل الطقوس المختلفة التى يقوم بها الملك أمام الآلهة والآلهات كما يتميز هذا المعبد أيضاً بوجود سبعة مقاصير لآلهة وآلهات مصر خصصت واحدة منهم للملك نفسه باعتباره واحداً منهم.

مات سببى الأول بعد أن حكم ١٤ عاماً ودفن فى مقبرته المشهورة بوادى الملوك.

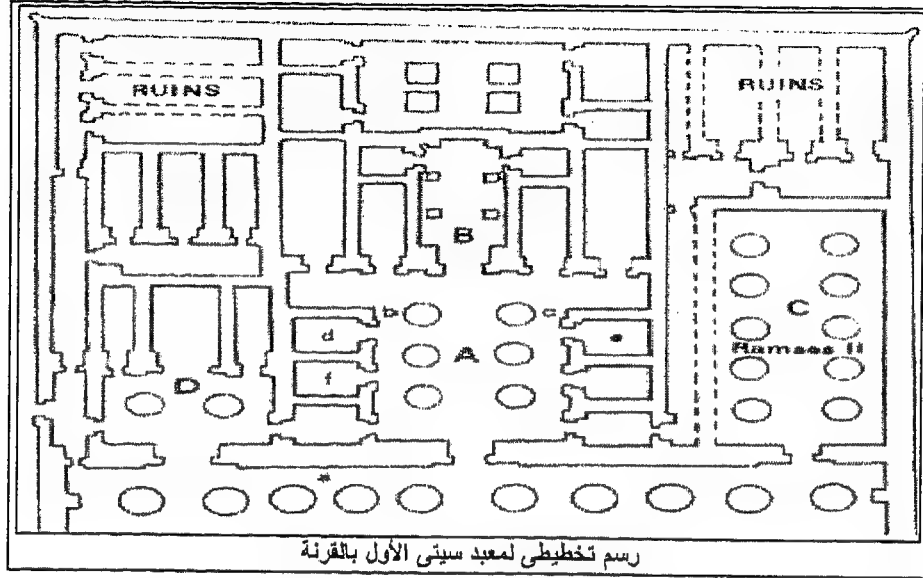
سببى الأول : (معبد القرنة)

هو أول معابد الأسرة التاسعة عشرة فى طيبة الغربية وقد خصص لتخلد فيه ذكرى كل من الملك رمسيس الأول وأبنة الملك سببى الأول وقد أقامة سببى الأول بعد أن حال قصر حكم والده رمسيس الأول من أن يشيد لنفسه معبداً. ولكن المعبد مكرس فى المقام الأول لآلهة آمون رع وزوجته موت وإبنهما خنسو وقد أكمله بعد موت سببى الأول - الملك رمسيس الثانى.

المثال "السنة الثانية من عهد تكرار الولادة للملك سببى الأول" على أنه يجب أن نلاحظ أن هذه الأسرة أتجهت إتجاهاً جديداً لم يكن متبعاً من قبل نراه واضحا فى أسماء ملوكها أمثال رمسيس وسببى ومرنبتاح فقد إتجأ ملوكها إلى آلهة الشمال رع (فى رمسيس) وست (فى سببى) وبتاح (فى مرنبتاح) ولعل السبب الرئيسى فى هذا هو أن منبع هذه الأسرة هو الدلتا وليس الصعيد كما كان الحال بالنسبة لملوك الأسرة الثامنة عشرة الذين إتخذوا من آمون (فى أمنحوتب) وجحوتى (فى تحتمس) حاميا لهم.

نعرف من المناظر والنصوص المنقوشة على الجدران الشمالية والشرقية الخارجية لبهو الأساطين بالكرنك حروبه فى فلسطين وسوريا ويعتبر سببى من أوائل الملوك الذين سجلوا ما قاموا به من أعمال حربية بحجم كبير على جدران المعابد، وفى العام الأول من حكمه، قام سببى الأول على رأس جيشه ليستعيد ما فقدته مصر فى آسيا بعد أن وصله تقرير يؤكد أن بدو فلسطين (الشاسو) يدبرون ثورة للخلاص من سيطرة مصر فذهب إلى هناك وقضى عليهم وقد سار بجيشه فى طريق حورس وهو الطريق الحربى الممتد فى سيناء من ثارو (القنطرة) حتى مدينة رفح وكانت أول قرية فى فلسطين. وفى الطريق أمر سببى بإنشاء وتجديد نقط الحراسة لحماية الطريق من بدو الصحراء. نعرف منها "مجدل (أى قلعة محصنة) سببى الأول" كما أمر بحفر الآبار لتكون مورداً للمياه فهناك "بلر سببى مرنبتاح" وقد أستطاع سببى أن يقضى على الثوار ويؤمن الطريق بل وتابع سيره حتى وصل إلى لبنان وأنتصر عليها بل وأمر أميرها بإحضار كميات ضخمة من أخشاب الأرز لمصر. كما قام بحمله أخرى على قادش على نهر العاصى وسحق أعدائه هناك وترك لوحه بها تسجل وتخلد النصر. كما أن هناك على جدران بهو الأساطين بالكرنك مناظر ونصوص تصور حروبه مع ليبيا ومملكة الحيثيين. بعد ذلك قام الملك فى العامين الرابع والثامن من حكمه بحملتين للقضاء على الثوار فى النوبة.

وأصدر سببى الأول مرسوماً الهدف منه حماية الممتلكات الدينية فى أبيدوس من أستغلال موظفى الدولة وهو إن دل على شئ يدل على ضعف النظام



الأقداس الخاص بثالوث طيبة المقدس. وقد خصصت كالعادة الحجرة الوسطى لزورق أمون - رع وبها أربعة أعمدة على صفين - أصابها الكثير من التخریب وعلى يمين المدخل مقصورة زورق خنسو وعلى اليسار مقصورة زورق الآلهة موت، بالإضافة إلى بعض الحجرات الجانبية الخاصة بمسئزمات المعبد. بعد ذلك نصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة في نهايته المعبد، بها أربعة أعمدة، على صفين، ونلاحظ على كل من جانبي تلك الحجرة بعض الحجرات الجانبية التي كانت مخصصة أغلب الظن لنفس الغرض السابق الذكر. وأغلب مناظر قدس الأقداس تمثل الملك سيتي الأول ورمسيس الثاني مع كل من أمون وموت وخنسو أو مع اثنين منهما.

ونعود ثانية إلى الجدار الخلفي من المدخل الشمالي (على يمين الداخل) إلى صالة أساطين مهدمة (مساحتها ٢٣ × ١٤ متر) كان بها عشرة أساطين على صفين ويعتقد أنها كانت مخصصة لعبادة الإله رع وبها مذبح صغير يرجع لعهد رمسيس الثاني.

أخيراً نصل من المدخل الجنوبي إلى الجزء المخصص لعبادة أمون ولتخليد ذكرى الملك رمسيس الأول. ويبدأ هذا الجزء بصالة بها أسطونين توصل إلى ثلاثة مقاصير لثالوث طيبة. أهم المناظر هنا تمثل علاقة كل من رمسيس الأول وسيتي الأول ورمسيس الثاني مع كل من أمون وموت وخنسو والآلهة والآلهات المختلفة.

كان لمعبد سيتي الأول صرحان، من وراء كل منهما فناء كبير، وقد تهدمت حدود الفنانين الأماميين حتى الأساسات، ولم يبق الآن إلا مؤخرة المعبد بأجزائه المقدسة، يتقدمها الصفة التي تلي الفناء الثاني المهدم، وكان يعتمد سقفها على عشرة أساطين بردية، يوجد منها الآن تسعة فقط وجزء من الأسطون العاشر. كان طول هذا المعبد في الأصل ١٥٨ متر، وصل الآن - بعد تهدم - أفنيته الأمامية إلى ٤٧ متر وعرضه ٥٠ متر.

يوصل الجدار الخلفي للصفة إلى ثلاثة مداخل رئيسية توصل إلى أقسام المعبد الثلاثة. يوصل المدخل الأوسط إلى قدس الأقداس الخاص بثالوث طيبة والملك سيتي الأول، ويتألف من بهو أساطين، يضم ستة أساطين - على صفين - وردهة مستعرضة وثلاثة مقاصير للزوارق المقدسة لثالوث طيبة ثم قاعدة بها أربعة أعمدة، وتكتنفها جميعاً حجرات جانبية. ندخل الآن من المدخل الرئيسي لنصل إلى بهو الأساطين فنجد ثلاثة حجرات صغيرة على كل جانب من جانبيها، نقش على جدرانها المناظر التقليدية التي تمثل أما الملك سيتي الأول أو الملك رمسيس الثاني، كل في علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة والآلهات وخاصة ثالوث طيبة المقدس بالإضافة إلى كل من الإله وب واوات والآله جحوتى والآله أنوبيس والآله منتو والآله أتوم والآلهتين إيزيس وماعت والكاهن أيون - موت - أف. بعد ذلك نصل إلى قدس

وبعد فقد قسم الجزء المقدس من هذا المعبد لكى يعبد فيه آمون وتخلد فيه ذكرى سبتى الأول فى الجزء الأوسط وتخلد فيه ذكرى رمسيس الأول فى الجزء الجنوبى ويعبد فيه الإله رع فى الجزء الشمالى.

سبتى الأول : (معبد أبيدوس)

انظر أبيدوس.

سبتى الاول : (مقبره - رقم ١٧)

تعتبر مقبرة سبتى الأول من أهم المقابر الملكية وأضخمها التى نحتت فى صخر الجبل بطيبة الغربية فى الأسرة التاسعة عشرة، إذ يبلغ طولها ٩٨ متراً ولا زالت للآن تتميز بألوانها الزاهية ومناظرها الجميلة ونقوشها الرائعة وعلى الرغم من أن المقبرة كانت معروفة أيام حكم اليونان لمصر إلا انها تعرف فى بعض الكتب العلمية باسم مقبرة بلزوى الذى أعاد اكتشافها فى ١٧ أكتوبر عام ١٨١٧ وأصبحت ملتصقة باسمه.

وتستمر مقبرة سبتى الأول فى نفس المرحلة التى بدأها من قبل حور محب، فهى تتكون من محورين متوازيين، يبدأ الأول بالمدخل والممرات حتى نصل إلى حجرة البئر ومن بعده نجد حجرة متسعة ذات أربعة أعمدة فى صفين، يبدأ منها المحور الثانى الذى يوصل عن طريق أكثر من سلم هابط وأكثر من ممر إلى حجرة الدفن. ولعل التجديد هنا فى الإضافات المعمارية الواضحة التى ينتهى بها المحور الأول، فالحجرة E هنا يحمل سقفها أربعة أعمدة بدلاً من اثنين كما كان متبعاً من قبل، كذلك الحجرة التى تليها F لم تقابلنا من قبل. كذلك يلاحظ فى المحور الثانى أن أحد الحجرات الجانبية N فى حجرة الدفن وهى الحجرة الثانية على يسار الداخل تتميز بوجود رفوف يحتمل أنه كان يوضع عليها بعض التماثيل أو الأشياء النفيسة من الأثاث الجنائزى. أما من ناحية النصوص والمناظر فيمكن تتبع ما هو جديد على جدران هذه المقبرة إذ نجد على جدرانها الأناشيد الشمسية الطويلة والأناشيد الموجه لعين حورس وقصة هلاك البشرية. هذا

جانب ما هو معروف من قبل مثل كتاب البوابات وكتاب "امى دوات". أما من ناحية المناظر فاشهرها المناظر الفلكية من أبراج ونجوم وكواكب المسجلة على السقف المقبى لحجرة الدفن. كما يلاحظ هنا أيضاً الانتقال إلى نقش المناظر الذى شاهدناه من قبل فى مقبرة حور محب وأصبح هنا حقيقة يمكن تتبعها فى أغلب مناظر سبتى الأول إذ أن أغلب مناظر مقبرة سبتى الأول منقوشة بارزاً وملونة بألوان زاهية وإن كانت هناك بعض المواضع حيث نشاهد الخطوط الخارجية فقط لبعض المناظر، إلا أن هذه الرسوم لها قيمتها على اعتبار أنها تظهر لنا الطرق التى أمكن بها اخراج هذه الأعمال الفنية الرائعة فى ظلام هذه الحجرات المنحوتة فى صخر الجبل.

تبدأ المقبرة بسلم هابط، يوصل إلى الممر A، وقد زين سقفه بطيور العقاب ناشرة أجنحتها، أما الجدار الذى على يمين الداخل فقد سجلت عليه للمرة الأولى - كما أوضحت - أناشيد لمديح إله الشمس رع، أما على يسار الداخل فنرى الملك أمام الإله رع حور آختى ثم ثالوث الشمس المقدس فى مراحلته المختلفة بين شعبان وتمساح وقد مثل على هيئة جعل "خبر" وهو يمثل شمس الظهيرة القوية وأخيراً صور إله على هيئة كبش - داخل قرص الشمس أيضاً - ممثلاً للإله أتوم الذى يرمز للشمس الغاربة. بعد ذلك نصل إلى سلم هابط B، على جانبيه مشاكاتان غائرتان فى الصخر، نشاهد على يمين ويسار الداخل مناظر تمثل المردة (أو الجان أو الشياطين) باسمائهم ثم أجزاء من أناشيد للإله رع وبداية الساعة الرابعة من كتاب "امى دوات" وتنتهى المناظر التى على اليمين بمنظر للآلهة نفطيس راکعة والتى على اليسار بمنظر للآلهة ايزيس راکعة.

ونشاهد على العتب العلوى للمدخل الموصل إلى الممر صورة للآلهة ماعت المجنحة راکعة ثم نصل إلى الممر C وقد نقش على جدرانه مناظر تمثل الساعة الرابعة من كتاب "امى دوات" على الجدار الأيمن والساعة الخامسة على الجدار الأيسر. بعد ذلك نصل إلى حجرة البئر D وتتميز الجدران التى فوق البئر بمناظر جميلة، فنشاهد على اليسار الإله أنوبيس

بعد ذلك نصل إلى غرفة صغيرة وهي الحجرة التى تسبق حجرة الدفن، فنشاهد على جدرانها المناظر المعتادة التى نراها غالباً على جدران مثل هذه الحجرات وهي تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات المختلفة فنجد على اليسار حتحور، أنوبيس، حورس ابن أيزيس، أوزيريس وننفر وبتاح، أما على اليمين فهناك نفس الآلهة والآلهات عدا بتاح الذى حل نفرتم محله.

نصل الآن إلى الجزء الأمامى من حجرة الدفن، وهو عبارة عن حجرة مستطيلة ذات ستة أعمدة فى صفين. وقد سجل على واجهات الأعمدة الأربعة المناظر المعتادة التى تمثل الملك فى علاقاته مع الآلهة والآلهات المختلفة ويلاحظ هنا أنه يوجد على الأعمدة اليسرى مناظر تمثل أرواح مدينة "ب" راكعة برأس الصقر وعلى العمود الأخير من الأعمدة اليمنى لا يزال يوجد منظر يمثل أرواح "تخن" برأس ابن أوى راكعا أيضاً. تمثل المناظر التى على الجزء الأيسر من حجرة الدفن الفصلين الأول والرابع من كتاب البوابات أما المناظر التى على الجزء الأيمن فتمثل الفصل الثانى من كتاب البوابات.

نصل الآن إلى الثلث الأخير من حجرة الدفن حيث كان يوجد التابوت ويتميز بسقفه الذى يمثل السماء وسجل عليه ما أملاه الخيال من مناظر فلكية تمثل الأبراج السماوية والنجوم والكواكب ويجب ملاحظة منظر الآلهة أيزيس راكعة على اليسار ومنظر الآلهة نفتيس راكعة على اليمين أما نصوص ومناظر هذا الجزء فأغلبها من كتاب "امى دوات".

تابوت سيتى الأول محفوظ الآن بمتحف سوان بلندن. وقد زودت حجرة الدفن بخمس حجرات، حجرتان على اليمين (M,O) وحجرتان على اليسار (L,N) وحجرة ذات أربعة أعمدة نصل إليها عن طريق المنخفض حيث كان يوجد التابوت. وتتميز الحجرة الأولى التى على يمين الداخل مباشرة M بنصوص قصة هلاك البشرية والمنظر الشهير للآلهة حتحور على هيئة بقرة واقفة تمثل بطنها السماء وما عليها من نجوم، يرفعها الآلهة شو إله الهواء فوقها سفينة الآلهة رع بينما آلهة أخرى تتجمع تحتها كذلك

ثم إله حورس ابن أيزيس يقود الملك إلى الآلهة حتحور التى يقدم لها الملك النبيذ فى منظر آخر ثم نشاهد الملك أمام أوزيريس وأخيراً نرى آلهة الغرب أمنت. أما على اليمين فنشاهد نفس المناظر بالتقريب مع بعض الاختلافات الطفيفة.

والآن ندخل صالة ذات أربعة أعمدة E نرى على شمال الداخل مناظر ونصوص من الفصل الرابع من كتاب البوابات تتميز بالمنظر المشهور الذى يمثل شعوب البشر الأربعة ممثلة كمصرى ثم أسىوى ثم نوبى وأخيراً ليبي أما على يمين الداخل فهناك مناظر ونصوص من الفصل الخامس من كتاب البوابات/ نشاهد على واجهات الأعمدة الأربع المناظر المعتادة لعلاقة الملك سيتى بالآلهة والآلهات المختلفة أمثال بتاح، وحورس ابن أيزيس، أمنت، رع حور آختى، شو، سرقت، إيزيس، حتحور، أتوم، نفتيس، نيت وبتاح سكر. نصل من الصالة ذات الأربعة أعمدة إلى صالة ذات عمودين F على استقامة المحور الأول للمقبرة. ويلاحظ أن مناظر هذه الحجرة لم يتم نقشها إذ رسم على جدرانها فقط باللون الأحمر ومصححاً باللون الأسود مناظر ونصوص من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" وبالنسبة للعمودين فقد رسم على واجهات العمود الأول الملك فى علاقاته المختلفة مع نفرتم ورع حور آختى وماعت وأتوم وتمثل مناظر واجهات العمود الثانى الملك مع ماعت، ثم يقوم بالتطهير والتبخير أمام أوزيريس وهو يتقبل العقد "منيت" من الآلهة حتحور وأخيراً مع الآلهة سكر أوزيريس.

نعود ثانية إلى الصالة ذات الأربعة أعمدة وننزل من السلم الذى على اليسار لنصل إلى الممر G فنرى على اليمين قائمة للقرايين ثم أناشيد المديح الموجه لعين الآلهة حورس وهي مستمرة على جدران الممر H ثم نشاهد مجموعة من الكهنة يقومون بطقوس أمام بعض التماثيل الملكية. أما على يسار الداخل بالنسبة للممرين السابقين فنشاهد الملك جالساً وأمامه مائدة قرايين ثم مجموعة من الكهنة يقومون بطقوس دينية أمام بعض التماثيل الملكية ثم نصوص خاصة بطقوسة فتح الفم.

سيرابيس :

تحريف يوناني للأسم المصري أوزيريس -
حابي أى أبيس، بعد أن يموت ويتحول إلى
أوزيريس. وقد ظهر هذا الأسم فى شكله المصرى
منذ عصر الأسرة ١٩، وأصبح إله الدولة الرسمى
فى العصر البطلمى، عندما شجع عبادته بطلميوس
الأول سوتير. لتوحيد العبادة بين المصريين
واليونانيين. وانتشرت عبادته بعد ذلك فى كافة
بلدان العالم المتحضر فى ذلك الوقت. وكان يصور
عادة بالأسلوب اليونانى فى هيئة رجل أجعد الشعر
كث اللحية على رأسه تاج الموكب. ووصلت إلينا
أقدم صورة له فى هذه الهيئة على عمله من عصر
بطلميوس الرابع.

سيناء :

وتسمى أيضا "شبة جزيرة سيناء" و "صحراء
سيناء"، وتقع جغرافيا فى قارة آسيا، ولكنها جزء
من مصر فى جميع عصور تاريخها، وكانت المصدر
الذى حصل منه القدماء على النحاس والفيروز منذ
عصر ما قبل الأسرات، والجسر الذى عبرت عليه
حضارات عصر ما قبل التاريخ، عندما كان
الإنسان القديم يتجول بين أفريقيا وآسيا. وقد عثر
فى كثير من أرجائها على كميات من آلات
الظران من العصر الباليوليتى (الحجرى القديم)
وخصوصا فى وادى العريش، وعند الأماكن التى
تتوفر فيها مصادر المياه.

وتقع سيناء بين خليج العقبة وخليج السويس،
ويحدها البحر الأبيض المتوسط فى الشمال،
وتقطنها بعض قبائل البدو الرحل فى وديانها
المختلفة، كما توجد بها بعض البلاد وأهمها
العريش "والشيخ زويد" فى الشمال، والقنطرة
شرق - وبلدة الطور فى الجنوب، كما نشأت بها
أيضا بعض البلاد فى مناطق التعدين مثل
أبوزنيمة وأبورديس.

تتميز الحجرة الأخرى ذات العمودين التى على اليسار
N برقوق ممتدة بطول ثلاث جوانب، ويحتمل أن هذه
الرفوف كانت مخصصة لوضع التماثيل عليها.

وأخيراً نجد فى حجرة الدفن سلم هابط يوصل إلى
ممر لا تعرف حتى الآن السبب من وجوده وهو ممتد
لمسافة تصل إلى ١٠٠ متر. وقد عثر على مومياء
سيى الأولى فى خبيطة الدير الحجرى عام ١٨٨١.

سيى الثانى :

أحد ملوك أواخر الأسرة التاسعة عشرة، تزوج
من "تاوسرت" التى حكمت فيما بعد كآخر فراعنة
الأسرة، وبنى معبد صغير بالكركك لثالوث طيبة
(أمون - موت - خنسو)، كما أضاف إلى معبد
موت - أشرو بالكركك، وأكمل نقوش معبد تحوت
بالأشمونين، والتى كان رمسيس الثانى قد بدأها.

سيى الثانى : (مقبرة - رقم ١٥)

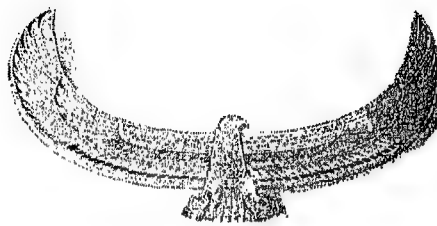
عندما نترك المقبرة رقم ١٤ نمر بمقبرة
تحتمس الأول (رقم ٣٦) وبعد ذلك بقليل نأتى إلى
رقم ١٥ وهى مقبرة سيى الثانى الزوج الثانى
للملكة تاوسرت. وقد اشتهرت هذه المقبرة منذ عام
١٩٢٢ كمعمل لمعالجة وترميم القطع الدقيقة التى
وجدت بمقبرة توت عنخ أمون. والمقبرة فى حد
ذاتها تستحق الإهتمام لما بها من رسوم بارزة
بعضها جيد، وبالأخص رسم الملك نفسه الذى يوى
على الحائط الأيمن قرب المدخل وهو يقدم تمثالا
لماعت إلهة الحق، وهى قطعة أصيلة رغم ما يبدو
فيها من فتور. ويلاحظ أن الخراطيش والرسوم
بجدار الباب قد محيت فى بعض الحالات ثم أعيد
نحتها مما يدعو إلى الظن بأن الملك كان قد خلع ثم
أعيد إلى عرشه، وأكثر الرسوم لم تكتمل، وعلى
الأعمدة المربعة بالصالة رسوم لنفرتوم وحورس
وحور آختى وماعت وغيرهم من الآلهة.

شهد أيضا جيوش العرب المسلمين عند فتحهم لمصر وغيرهم من الجيوش حتى العصور الحديثة، لأن حد مصر الشرقى هو أضعف حدودها وأكثرها خطرا عليها. وثانى الأمرين ارتباط سيناء بتاريخ خروج بنى اسرائيل من مصر بقيادة موسى عليه السلام، فأصبحت ذات مكانة دينية خاصة فى الأديان السماوية، وفيها أماكن يحج إليها الناس وخاصة من المسيحيين واليهود.

وثالثها، أنها كانت منذ القرون المسيحية الأولى من بين البلاد التى نشأت بها الأديرة المسيحية، وبخاصة فى الجزء الجنوبى منها حيث اعتقد الناس أن جبل موسى يقوم هناك فنشأت كنائس وأديرة فى واحة فيران ومنذ القرن السادس نشأ دير سانت كاترين الشهير الذى ما زال عامرا حتى الآن، وهو من أهم الآثار المسيحية فى العالم وتوجد به مكتبة فريدة بها عدة آلاف من المخطوطات ومجموعة من الأيقونات لا يوجد لها نظير فى كل بلاد الدنيا.

وأقدم مناطق تعدين النحاس والفيروز نجده فى المغارة وفى سرابيط الخادم، حيث ترك قدماء المصريين نقوشا أقدمها من أيام الملك "زوسر" من الأسرة الثالثة، ومن أيام "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة، وغيرهما من ملوك الدولة القديمة، واستمر استغلال المغارة، وبعدها سرابيط الخادم حتى الدولة الحديثة.

ولا تقتصر شهرة سيناء أو أهميتها فى التاريخ القديم على مناجمها أو على ما عثر عليه من نقوش، وخصوصا النقوش المعروفة تحت اسم "النقوش السينائية" فى "سرابيط الخادم"، بل اشتهرت بأمور أخرى أهمها ثلاثة: أولها أن أقدم طريق حربى هام فى تاريخ العالم القديم يمر فى شمالها وهو الطريق الذى سارت عليه جيوش مصر عند ذهابها إلى آسيا، والذى سارت عليه جميع الجيوش التى أتت من تلك البلاد عند غزوها لوادى النيل. وقد شهد هذا الطريق جيوش آشور وفارس وجيوش الإسكندر الأكبر، كما





شاشاتق الأول :

من عمره، رسالة لأكاديمية جرينوبل، فأحيا بها رأى كيرشر القائل بأن اللغة القبطية، المكتوبة نصوصها بحروف إغريقية، ليست سوى صورة أخيرة للغة المصرية القديمة المعبر عنها بالرموز الهيروغليفية. وبعد ثلاث سنوات، صار أستاذاً لعلم التاريخ، وقسّم وقته بين الحملات السياسية العنيفة، وكتابة النشرات ضد نابليون، والأغاني الثورية، والبحث العلمى. كانت اللغة القبطية هوايته المفضلة. فقرأ كل ما أمكنه العثور عليه من نصوص هذه اللغة، وصنّفها وكون لها معجماً هاله حجمه، فقال : "يتضخم معجمى القبطى كل يوم، أما مؤلفه فيزداد نحافة". وفى سنة ١٨٢٢ نُشر خطابه الشهير الذى أرسله إلى الأستاذ م. داسييه حول كتابة الرموز الهيروغليفية الصوتية والذى شرح فيه مبادئ الكتابة المصرية القديمة التى اكتشفها منذ فترة وجيزة. فكيف حصل على هذه النتيجة؟ يجب أن نذكر أولاً، أنه على الرغم من ترك إستعمال الرموز الهيروغليفية منذ القرن الرابع الميلادى، فقد ظل الأجانب مهتمين بغوامض هذه الكتابة. ومنذ العصور القديمة فسّر الكتاب الإغريق كثيراً من غوامض هذه الكتابة، وكان من بينهم خايريمون الفيلسوف الذى عُهد إليه بمتحف الإسكندرية (فى النصف الثانى من القرن الخامس). كتب هذان رسالتان يفسران، بطريقتيهما الخاصتين؛ الصحيحتين فى كثير من الأحوال، مبادئ الخط الهيروغليفي، كما ترك آباء الكنيسة، ومنهم الأب كلمنت السكندري، كتابات اهتم بقراءتها واستعمالها باحثو العصر الحديث. بدأت مجموعة المحاولات الطويلة بكتابات أثاناسيوس كيرشر (منتصف القرن السابع عشر)، ولكنها بقيت عديمة النفع إلى القرن التاسع عشر. وجد كيرشر أن معظم الأسماء المصرية القديمة التى يشملها التراث المصرى، يمكن تفسيرها باللغة القبطية، واستنتج من هذه الحقيقة أن اللغة القبطية صورة من اللغة المصرية القديمة. كانت فكرة

زعيم لقبيلة ماشواش (ليبيه) تسالت إلى مصر واستقرت فى تل بسطة (بوابسطة) بشرق الدلتا. زوج ابنه أوسركون من ابنة بسوسنس الثانى آخر ملوك الأسرة الحادية والعشرين. لما توفى هذا الأخير تمكن شاشاتق من الإستيلاء على العرش سلمياً مؤسساً بذلك الأسرة الثانية والعشرين عين ابنه أبوبوت كاهناً أكبر للإله آمون. فى طيبة فغدت مصر كلها تحت حكمه. قاد حملته العسكرية فى فلسطين ونجح فى إخضاع مملكتى إسرائيل ويهوذا، وكان هدفه تأكيد نفوذ مصر السياسسى والتجارى وليس التوسع العسكرى. شيد مدخلاً لمعبد الكرنك غربى المصرح الثانى، يعرف باسم بوابة بوابسطة وسجل على واجهتها الجنوبية أنباء حملته فى فلسطين.

شاشاتق الثانى :

٧٤٧ ق.م، اشترك مع أبيه تكلوت الثانى فى الملك، ولكنه مات فى حياة أبيه ولم ينفرد بالحكم. ربما كان صاحب تابوت الفضة الذى عثر عليه فى تانيس وبداخله مومياء.

شامبليون :

ولد جان فرانسوا شامبليون بمدينة فيجياك سنة ١٧٩٠، ومات فى سنة ١٨٣٢. مضى أكثر من قرن على موت شامبليون، أصبح خلاله علم المصريات علماً دولياً، وانتشر واستقر، ومع ذلك فلا زال نعجب بعقريّة أساتذه الذكى. كانت حياته القصيرة (٤٢ عاماً) كلها سباقاً ضد الزمن. وضع وهو فى السادسة عشرة

يشتركان في الحروف "L"، "O"، "P". كما أفاد من نصوص مؤلف قديم شرح بطريقة غامضة، أن القيمة الصوتية للرموز المصرية تؤخذ من الحرف الأول لاسم الشئ الذى يمثله ذلك الرمز - وهذا ما نسميه بالمصطلح acrophany فإذا ما تعرف شامبليون على رمز، بحث عن اسمه باللغة القبطية، وكان هذا أمراً بالغ السهولة عليه، وبذا أمكنه معرفة القيمة الصوتية للرمز الهيروغليفي من الحرف الأول للكلمة القبطية. فمثلاً: الرمز الهيروغليفي "أسد"، معناه باللغة القبطية Laboi الذى يبدأ بالحرف "L"، والرمز "يد" معناه Toof الذى يبدأ بالحرف "T"، وقم معناه to، الذى يبدأ بالحرف "r"، وهكذا يسجل هذه الحروف البسيطة وقيمها الصوتية، حيثما كانت الحروف واضحة. بعد ذلك ساعدت النصوص الإغريقية شامبليون، فأمكنه ملء الفراغات الشاغرة بتخمين المعنى القبطى للكلمة الإغريقية، وسط الحروف التى تعرف عليها بالطريقة السابقة، فأمكنه بذلك أن يحل رموز ٧٩ اسماً ملكياً مختلفاً، عرف جميع حروفها ورتبها فى جدول، حرفاً حرفاً. وبواسطة جميع الحروف الهجائية التى عرفها نجح فى معرفة عدد من الكلمات. وشيئاً فشيئاً كون معجمه وأجروميته.

بعد أن كتب خطابه لدراسييه، بسنتين، سافر إلى إيطاليا (من سنة ١٨٢٤ - ١٨٢٦) حيث ظل يفتش فى مجموعات الآثار المصرية، وينسخ النصوص، ويضيف كلمات جديدة إلى معجمه، باستمرار، فأكمل معرفته للكتابة الهيروغليقية بالتعرف على الكلمات المتعددة الحروف والنهيات. وفى سنة ١٨٢٦ عين أميناً للآثار المصرية بمتحف اللوفر. وسافر إلى مصر بصحبة روسيليني الإيطالى (من سنة ١٨٢٨ - ١٨٣٠). وكانت نتيجة هذه الرحلة أربعة مؤلفات: "آثار مصر والنوبة"، ومخطوط "المذكرات التفسيرية"، الذى لم ينشر هو ولا أجروميته، ولا معجمه، إلا بعد وفاته. كما نشر مؤلفه المدهش "مذكرات عن مصر والنوبة"، الذى سجل فيه مشاهداته، يوماً بيوم، عند زيارته للآثار الفرعونية، وتعليقاته المستفيضة التى - لسوء الحظ، - نسيها علماء الآثار المصرية المحدثون. كذلك قراءاته للأسماء والنصوص التاريخية خطوة خطوة خلال إعادة اكتشافه لمصر القديمة. ولما عاد إلى فرنسا، عين عضواً فى أكاديمية Inscriptions

أقرب إلى الوحى، أرشدت شامبليون إلى اكتشاف المفتاح المفقود لهذه الكتابة القديمة ووجد أيضاً أن الهيراطيقية ليست سوى صورة مبسطة من الهيروغليقية. ولكن رغم هذه النتائج الباهرة، ظل كيرشر أعمى تماماً عن طبيعة الرموز الهيروغليقية، وبنى نظريته على الكتاب الكلاسيكيين، فظن أن الحروف الهيروغليقية ليست سوى كتابه رمزية فحسب. وهكذا ترجم إسم أبريس (ومعناه باللغة المصرية "رع ثابت القلب") بما يأتى: "تعال منافع أوزيريس الإلهية الاحتفالات المقدسة بمجموعة من الجن، حتى يمكن الحصول على فوائد النيل".

ظلت محاولات التفسير طوال القرون التالية لذلك، بيد أن المجهود الجدى لم يبدأ إلا فى القرن التاسع عشر. كان من نتائج حملة نابليون على مصر والوثائق التى وجدها العلماء الفرنسيون فى وادى النيل، أن باتت، على الفور، مصر وآثارها القديمة، محط اهتمام الرأى العام، وزودت العلماء بنصوص يمكنهم أن يستخدموا فيها عبقرياتهم. كان اكتشاف حجر رشيد هو الاكتشاف الهام، الذى أدى إلى معرفة الهيروغليقية معرفة صحيحة إذ يحوى هذا الحجر مرسوماً من بطلميوس الخامس، منقوش بالكتابات الإغريقية والديموطيقية والهيروغليقية. أى أنه كان مكتوباً بلغتين (الإغريقية والمصرية) مما بعث الأمل فى أن اللغة الإغريقية يمكن أن تساعد على حل رموز اللغة المصرية ولسوء الحظ، كان الجزء الذى نقش عليه النص الهيروغليفي غير كامل.

ظهرت أول النتائج فى سنة ١٨٠٢، على يد س. دى ساسى وأكربالد، بعد دراسة النص الديموطيقى. فنجحوا فى التعرف على الرموز بواسطة قياس مكان إسم بطلميوس، وتحليل الأجزاء المكونة له. وبدأ توماس ينح، فى الوقت ذاته، يجرى أبحاثاً على الهيروغليقية. وكان يعرف أن الخراطيش تضم الأسماء الملكية. فحاول أن يميز حروف أسمى بطلميوس وبيرينيكى فى الخراطيش. فنجح فى ذلك نجاحاً جزئياً، ولكنه ترك بعض العلامات بغير تفسير، فسأله هذا إلى الوقوع فى بعض الأخطاء. فقرأ "يورجيتيس" وأتوقراطور على أنها قيصر وأرسينوى.

كانت طريقته، كما رأينا، غير كاملة، فشرع شامبليون يدرس من جديد، وساعده نقش من جزيرة فيله يحتوى على أسمى بطلميوس وكليوباترة، وهما

Belles Lettres & (سنة ١٨٣٠)، ثم أستاذًا في
(سنة ١٨٣١)، ولم يلق سوى بضع
محاضرات في الكرسي الذي أنشئ خصيصاً له، ومات في ٤
مارس سنة ١٨٣٢ متأثراً بالإرهاق من كثرة العمل، تاركاً
أجروميته ومعجمه ومذكراته، تذكراً عن نفسه.

شيباكا :

أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين. بعد عودة
يعنخى إلى نباتا أثر إتمامه غزو مصر استقل تف نخت
أمير سايس بالدلتا، وما أن تولى شيباكا الحكم حتى
أسرع بغزو مصر ثانية، وأخضع الدلتا، وتخلص من
باك - ن - رنف (بوكوريس) خليفة تف نخت، جعل
منف عاصمة له. بنى هياكل بالكرنك ومدينة هابو.

شيبسسكاف :

تولى الحكم بعد أبيه الملك منكاورع وقد أكمل
مجموعة أبيه الهرمية ولم يقم بتشييد هرم له في
الجيزة وأخذ منطقة سقارة جبانة له وقام في جنوبها
بتشييد تابوت ضخم مستطيل (١٠٠ متر × ٧٥ متر
وارتفاع ١٨ متراً) بنى من الحجر المحلى ويبدو أنه
كان مكسياً بأحجار طرة الجيرية وكان مائل الجوانب
ولم يبق منه الآن إلا جزء من قلب البناء المبنى
بالحجر المحلى وهو المعروف الآن بمصطبة فرعون.

ويبدو أن نفوذ كهنة الشمس ازداد وازداد معه
قوة وسيطرة الآلهة رع في هليوبوليس وكان هذا من
أهم الأسباب التي أدت إلى سقوط الأسرة الرابعة فقد
تدخلوا في الحكم وبدأوا يسيطرون على البلاد وفي
الشنون الداخلية ومن أهم الأسباب التي سمحت لهم
بتحقيق هذه السياسة أن ملوك الأسرة الرابعة بعد
الملك خفرع كانوا ملوكاً ضعافاً فاستطاع هؤلاء
الكهنة أن يفرضوا سيادتهم ويسقطوا الأسرة الرابعة
وولوا من بينهم ملكاً على مصر كما سنرى في
الأسرة الخامسة، ملكاً يدين بدينهم وينفذ أوامرهم
وجعلوا بعد ذلك الآلهة رع إله الدولة وقللوا من أهمية
الآلهة حورس الذي كان يهيمن على مصر قبل ذلك
كإله للدولة. وفي الواقع نستطيع أن نتبع ظهور رع
وإزدياد قوته رويداً رويداً ابتداءً من الأسرة الثانية

الفرعونية إذ نجد أن أحد ملوك هذه الأسرة سمي
باسم "نوب رع" أو "رع نب" بمعنى رع هو السيد، ثم
بعد ذلك نجد في عهد الملك جسر لقب تشريعى جديد
هو "رع نوب" أى رع الذهبى، ثم نجد ابتداءً من
جدف رع ثالث ملوك الأسرة الرابعة أن اسم الآلهة
رع أخذ يظهر في أسماء الملوك أمثال جدف رع
خعفرع ومنكاورع، بجانب هذا الهزة الكبرى التي
أصابت الجالس على عرش مصر وهى تنازله عن
الصفة الأولى كإله يوازي الآلهة ويعادلة إلا أنه فوق
الأرض وأستعاض عن هذه الألقاب بلقب جديد هو
"سارع" أى ابن الشمس أى أنه أنقص من مرتبته
فأصبح ابناً لإله رع وليس الآلهة نفسه.

وقد أراد شيبسسكاف أن يحد من نفوذ الكهنة فلم
يضيف اسم رع إلى اسمه كما لم يقم بتشييد قبر هرمى
الشكل لصلته بعبادة الشمس وإقامة على شكل تابوت كبير.

ولكن فترة حكمه القصيرة التي لم تزيد عن أربع
سنوات لم تمكنه من أن يحد من نفوذ الكهنة. وفي
عام ١٨٥٨ اكتشف مارييت مقبرة شيبسسكاف إلا أنه
نسبها خطأ للملك ونيس آخر ملوك الأسرة الخامسة
ولكن جكيبة تعرف عليها ونسبها إليه فى عام
١٩٤٣. وفي الجهة الشرقية من المصطبة شيد
المعبد الجنزى ومعبد الوادى والممر الصاعد بينهما
الذى أقيمت جوانبه من اللبن.

الشرطة :

يرى "جوردن تشيلد" أن قيام أى نظام فى المجتمع
يعنى بالضرورة وجود هيئة تحفظ له صفة الالتزام،
وهى التي نعبر عنها بالشرطة، ولكن ليس معنى هذا
أنها وجدت بقيام النظام فى المجتمع الأول، بل أن
الشرطة بهذه الصورة لم تعرف إلا منذ بداية الدولة
الحديثة، أو على الأقل، لم تعرف بوصفها جهازاً
مستقلاً عن أجهزة الدولة، بما فى ذلك الجهاز الإدارى
والجيش، إلا منذ هذه المرحلة، ولم يكن التخصص
الدقيق معروفاً، بل أن ظل كذلك إلى العصور الحديثة،
فلم يكن هناك ما يمنع من أن يكون رجل الجيش أو
الإدارة شرطياً، وكان الوزير على رأس جهاز الشرطة
فهو الرئيس الأعلى لها فى العاصمة، وكانت تقدم له
من رجاله تقارير عن إغلاق المخازن وفتحها فى
المواعيد المقررة، فضلاً عن الداخلين والخارجين فى

القبيلة بالذات، إذ إنه من المؤكد إنه على أيام الدولة الحديثة أنما كان معظم المجاي من المصريين، كما كانت قوات الشرطة تكون من فرق خاصة من المصريين، كما تشير إلى ذلك مقابر العمارة والكاب. وكان رئيس المجاي يشرف على كل القوات الخاصة بالشرطة، يعاونه واحد أو أكثر من معاونيه الذين كانوا يسمون "اندودان مجاي"، وكان لكل مدينة كبيرة أو إقليم جماعة من الشرطة خاصة به، يرأسها "قائد المجاي". ولكنه يتبع رئيس المجاي، وكان يحمل في مدينة طيبة لقباً من ألقاب قواد الجيش (حرى يحدث) وقد صورت وحدات المجاي على قبر قائد الشرطة في طيبة "تب أمون" وفي عهد تحوتمس الرابع، وهم يحملون الأعلام الحربية، وأغلبهم قد سلح. بالاقواس، ولو أن بعضهم يحمل سهاماً ودروعاً، وهناك أشارات من عهد الدولة الحديثة إلى قيام المجاي بحراسة الحدود، والطواف في دوريات دروب الصحراء، هذا وقد اكتشفت في العمارة ثكنات للشرطة عند حافة الصحراء، وإلى الشرق من حي الحكومة (الحى الأوسط) عند السهل الذى يمتد سطحه المنبسط فيكون أرضاً صالحة للمناورات، فضلاً عن السماح بالدخول السريع إلى نقطة حيوية بالمدينة أو الصحراء، وحتى اليوم يمكننا تتبع الطريق الذى يقودنا إلى قمة الجبل، حيث كان الحرس يقفون ليل نهار للمراقبة، هذا فضلاً عن أن هناك ما يشير إلى حصن الجبانة في طيبة الغربية أنما كان مركزاً للشرطة، كما أن هناك برديّة من العصر المتأخر تشير إلى أنه من بين ١٨٢ بيتاً في طيبة الغربية، كان اثنان من أصحابها من رؤساء الشرطة، وأثنان من ضباطها وسبعة من الجنود.

وكانت هناك فرق مختلفة من الشرطة لها اختصاصات متباينة، فالشرطة المحلية لحفظ الأمن الداخلى ومناطق الصحراء، والأولى تخضع لرؤساء الشرطة وتوزع في بيوت حراسة، والثانية تخضع لرئيس شرطة المجاي وكانت تقوم بدوريات منتظمة للمرور على الطرق وتفتيشها. وأما الشرطة الخاصة، ومنها الحرس الملكى فلضمان سلامة فرعون، وضمان ولاء الشعب له، وهناك كذلك شرطة نهريّة لحراسة السفن، وكان للمعابد شرطتها الخاصة، وتعمل على حفظ النظام داخل المعبد، وصيانة ممتلكاته في خارجه.

ديوان إدارة البلاد، بل وفي البلاد نفسها، نعلم من نص موظف الحدود من عهد مرنبتاح كيف كانت سلطات الأمن تسيطر سيطرة كاملة على حركات الناس والبدو في تلك البقاع من تخوم مصر الشرقية، حيث يذكر التقرير أنه سمح لقبائل البدو من أدوم بالعبور من قلعة مرنبتاح لرعى ماشيتهم بالقرب من بيثوم (تل المسخوطة، على مبعده ١٥ كيلو شرقى الإسماعيلية أو مكان قريب منها).

هذا وقد كان من مهام الشرطة الرئيسية، تحت إشراف الوزير، حراسة فرعون، وهناك من عصر إخناتون ما يشير إلى أنه قد تعرض لمؤامرة كادت أن تؤدى بحياته، لولا يقظة "ماحو" رئيس شرطة مدينة "إخناتون" (العمارة) الذى أسرع بالقبض على المتآمرين، ثم ساقهم في المحاكمة بين يدي القضاء الذى يترجم رأيه الوزير، وطالب بالقصاص منهم جزاء ما أقترفوا من أثم في حق فرعون، كما كان على الشرطة حراسة الجبانات، فضلاً عن توفير الأمن والأمان للمواطنين في داخل البلاد وفي الصحراوات المتاخمة، والتي ربما لها شرطة خاصة يحمل رئيسها لقب "رئيس شرطة الصحراء". كما أن هناك ما يشير إلى وجود لقب "رئيس المجاي وشرطة الصحراء" منذ عهد الملك سيتي الأول. كما كان من واجبات الشرطة جباية الضرائب على البضائع الخارجية في مناطق معينة عند الحدود، أو عند نهاية الطرق الصحراوية، فضلاً عن جمع المجندين وفرزهم ومرافقة بعثات المحاجر، وكان رجال الشرطة يمارسون وسائل مختلفة للتحقيق الجنائي، فكان هناك أولاً حلف اليمين، ثم الاستعانة بالخبراء أثناء إجراء التحقيق، وفي المسائل التى تتطلب خبرة خاصة، كذا مواجهة الشهود، ومما تجدر الإشارة إليه أن الموت أنما كان عقوبة اليمين الكذوب لأنها تنطوي على جريمتين كبيرتين، هما الكفر بالآله وضياع أكبر ضمان للثقة بالناس.

كانت الكلمة المصرية القديمة "مجاىو" تطلق في عهد الأسرة الثامنة عشرة على نوع معين من القبائل النوبية الصحراوية، وغالباً ما كانوا من لبجا (البشاريا) الذين كانوا يعملون ككشافة ويقومون ببعض العمليات الخفيفة في الجيش المصرى، ويحملون أسلحة خفيفة، وبمرور الزمن شاع استعمال كلمة المجايو أو المازوى في الشرطة إلى درجة أن هذه الكلمة أصبحت تطلق على رجال الشرطة، وإن لم يكونوا نوبيين أو من

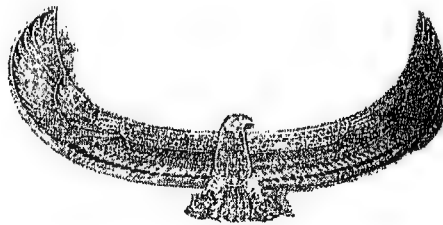
كان النوبيون، بما فيهم المجايو، يلتحقون بالجيش المصرى. وأما أفعالهم فى الشرطة فقد كان فى الأسرة الثامنة عشرة، وأن ذهب البعض إلى أن ذلك ربما ظهر منذ أيام سنوسرت الثالث من الأسرة الثانية عشرة،— حيث وجد بين موظفى معبد اللاهون أحد رجال المجايو، كما أن هناك لوحة من الأسرة الثالثة عشرة عليها لقب "مجاى" وقد منح لرجلين يحملان اسمين مصريين، هما "رئس" و"بتاح ور"، وأن أحدهما كما وصفه البعض كان أحمر اللون، وعلى أى حال، فإن رجال الشرطة أصبحوا فيما بعد من المصريين، أو أن معظمهم على الأقل كان كذلك، ففى مقبرة "ماحو" رئيس شرطة العمارنة ليس هناك ما يدل على أن منظر رجاله يشير إلى أنهم من دم غير مصرى، كما أن إسم "ماحو" نفسه مصرى كذلك هذا فضلا عن أن "مجاى" الكاتب، الذى دون اسمه على مقبرة "سنب امون" فى طيبة الغربية، والذى ختم حياته الوظيفية بأن أصبح ضابط مجاى فى غربى طيبة إنما كان مصرىا.

شـو :

واحد من الآلهة الكونية وأول الآلهة التى خرجت من الآلهة أتوم فى أسطورة الخلق الخاصة بمدرسة هليوبوليس الدينية. كان إلهًا للهواء وهو الذى رفع السماء عن الأرض كما جاء فى الأسطورة. خلعت عليه الأقاب كثيرة فكان "اللحم والعظم للإله رع" وكان "سيد الأبدية" و "رب الحق" و "العظيم بين كل الآلهة". كانت تفنوت زوجة له وظهرا سويًا فى مدينة ليونتوبوليس كاسدين، وجاء عنهما فى كتاب الموتى أنهما كانا يشتركان فى روح واحدة. اختلط بعدد من الآلهة مثل إنحرت (أونوريس) ورع وسوبد وحقا. صور فى هيئة رجل ملتج وعلى رأسه ريشة أو أربع ريشات فى بعض الأحيان. كانت له مراكز عبادة فى عدة مدن منها أمبوس وادفو ودندرة وليونتوبوليس وسينيتوس (سمنود) وقد وحدوا بين الهتها المحلية وبين شو.

ولعل من الأهمية بمكان أخيراً أن نشير إلى أن هناك جدلاً طويلاً قام بين العلماء حول "المجايو" وموطنهم الأصلي، فذهبت آراء إلى أنهم إنما كانوا قبائل نوبية كانت تعيش فى الصحراء الشرقية فى النوبة السفلى، فيما بين "كشتمنة" (إلى الشمال قليلاً من كوبان) شمالاً، وبين "الدر" (إلى الشمال قليلاً من عنيبة) جنوباً، وذهبت آراء أخرى إلى أنهم كانوا يعيشون إلى الجنوب من الجندل الثانى، وربما فى المنطقة التى ينحني فيها النيل على شكل حرف "S" فيما بين الجندل الثانى، وحتى منطقة قريبة من الخرطوم حيث يلتقى النيل الأزرق بالأبيض، على أساس أن حروف لم يذكر قبائل المجاى فى رحلاته، كما أن هناك حصناً عرف باسم "صد المجايو" يقع فيما بين وادى حلفا وعنيبة، وربما فى "فرس" حيث أطلق على قلعتها "قاهرة المجايو" (أو المازوى = ماتوى فى القبطية) مما يشير إلى أن خطر هذه القبائل كان يأتى من جنوب هذه المنطقة، وعلى أى حال، فإن المجايو كانوا فى عهد الأسرة الثالثة عشرة يسكنون جنوب الشلال الثانى ذلك لأن رسائل سمنة التى عثر عليها فى الرمسيوم إنما تسجل وصول عدد صغير من المجايو إلى سمنة لبيع بضائعهم، ثم العودة مرة أخرى إلى مناطق أقامتهم.

وهناك مرسوم الملك "بيبى الأول" الذى يعفى اتباع هرمى سنفرو من خدمات معينة، نلتقى فيه بفقرة تحرم التدخل معهم بواسطة "النوبيين المسالمين" وهو اصطلاح يظن أنه رجال البوليس مثل المجايو فى العصور المتأخرة، على أنه منذ الدولة الوسطى وحتى فيما بعدها بقليل كان إسم المجايو أو المازوى يعنى النوبيين بالمعنى العام، حيث كان يذكر وحده ليعنى أى قوم من النوبة وما بعدها، كما أن كامس إنما يشير، كما فى لوحة كارنارفون، إلى "جند المجايو النوبيين" الذين أشتركوا معه فى حرب التحرير، ولعل ذلك استمراراً لتقليد قديم، يرجع إلى أيام الدولة القديمة، كما نعرف من نص "ونى" حيث





صان الحجر : (تانيس)

تقع صان الحجر في محافظة الشرقية، إلى الشمال الشرقي من بلدة فاقوس، وعلى بعد قرابة مائة وخمسين كيلو مترا إلى الشمال الشرقي من القاهرة، وعشرة كيلو مترات إلى الجنوب من بحيرة المنزلة.

كانت حاضرة للإقليم التاسع عشر من أقاليم الوجه البحرى وعاصمة لمصر مدة طويلة من الزمن. وقد عرفها المصريون باسم "جعن"، والعبرانيون باسم "صوعن"، أما الإغريق فقد حرفوها إلى تانيس. ويعتقد بعض العلماء أن "أواريس" عاصمة الهكسوس كانت في هذا الموقع، وهي أيضا "بر- رع مسو" عاصمة ملوك الرعامسة أيام الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، ولكن الرأي الأحدث أن مكان هذه العاصمة كان في موقع بلدة "قنتير"، التي لا تبعد عنها كثيرا.

وفي أطلال معابدها مسلات مهشمة وأعمدة ولوحات وتمائيل محطمة وتغطي الجبانة الملكية مساحات شاسعة، مما يدل على اتساع تلك المدينة القديمة وأهمية الدور الذي لعبته في عصور مصر القديمة. وتثبت بقايا معبد آمون، التي تمتد على محور طوله أكثر من ٣٠ مترا، وكذا أجزاء التماثيل الجرانيتية الضخمة لرمسيس الثانى، على أن هذا المعبد كان من أكبر المعابد المصرية وأضخمها. كما توجد بتانيس بقايا معابد أخرى أصغر حجماً.

وعثر في تانيس على آثار هامة معروضة الآن بالمتحف المصرى، نذكر منها لوح الأربعماسة عام، وهو الأثر الوحيد من آثار قدماء المصريين الذى ذكر تاريخا أفادنا في تحديد وقت غزو الهكسوس لمصر، وعثر فيها أيضا على مرسوم مكتوب بثلاثة خطوط هي الهيروغليفية والديموطيقية واليونانية مثل حجر رشيد.

وكذلك كشف بتانيس عن عدد من المقابر المشيدة بالحجر لملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين، وجد بعضها سليما مثل مقبرة الملك "بسوسنس الأول" من الأسرة الحادية والعشرين، والملك شاشانق من الأسرة الثانية والعشرين، حوت مجموعات من الأواني والكنوس والحلى الذهبية والتوابيت الفضية، وهي من أروع ما عثر عليه، وهي معروضة الآن بالمتحف المصرى.

الصحارى :

لم تكن هذه الصحارى موجودة في عصور ما قبل التاريخ، عندما حفرت تلك القنوات الصخرية العديدة، التي يمكن رؤيتها في الصحارى المصرية، إذ ساد جو مطير بتلك المساحات الصحراوية التي تعاني الآن من الجفاف. ومع ذلك ففي العصور التاريخية التي نشأت فيها الحكومة والحضارة الفرعونية، انحصر وادى النيل بين هضبتين عديمى المطر. وليست الصحراء كما يحلم بها الأطفال، ومساحة واسعة من الرمال والجمال، وإنما يتنوع منظرها في مصر، كما يتنوع في أى مكان آخر، فكانت تتكون من كثبان الصحراء اللبية العظيمة وسلاسل التلال المتبلورة أو المتحولة، تقطعها أودية جميلة بين النيل والبحر الأحمر، والحجر الجبرى لجبل طيبة، الذى تقطعة أودية ضيقة، والحجر الرملى النوبى، المستدير الناعم المتفتت، وأبسطة متموجة من الحصى والرمل في غرب الدلتا، والصحارى كما يراها الفلاح المرتبط بحقله في وادى النيل، تشترك جميعا في مظهر واحد: إذا أراد الوصول إليها، كان عليه أن يصعد ويهبط إذا ما أراد العودة منها. وبمجرد أن يعبر الفلاح الخط الذى تنتهى عنده الأرض الزراعية، يقول إنه فى

من الصعاب. وملاً رؤساؤها أشداقهم فخراً عند عودتهم منها "سالمين". وملاً خيال الشعب بكثير من الوحوش الخيالية والعنقاوات والأفاعى المجنحة.

ليس فى الميثولوجيا المصرية أى إله يمثل الصحراء. وبعض الآلهة مثل مين "إله ققط"، وسوبد (إله بلدة صفت الحنا)، وحورس (إله إدفو). وحا (إله الطرق الغربية)، كانوا حماه طرق خاصة التى تخرج من الوادى وتصل إله معابدهم. أما ست، الإله الأحمر، والقاتل الشرير، فىرى فيه كثير من المؤرخين الدينيين، تمثيلاً لمبدأ الجفاف، غير أنه يقوم بدورة هذا فى المراحل الأخيرة، التى شبهت أيزيس بارض مصر وأوزيريس بالنيل الخصيب، كما ذكر بلوتارك فى تفسيره فى رسالته "عن إيزيس وأوزيريس".

الصحة العامة :

١- الزواج:

كان الزواج فى مصر الفرعونية يتم - كما هى العادة فى الشرق القديم - فى مرحلة مبكرة من العمر - أى بمجرد البلوغ - الأمر الذى جنب المراهقين الكبت الجنسى، وما يصدر عنه من عقد، فضلاً عن الانحراف الخلقى، وما يسببه من أمراض جسمانية وخلقية، ومن ثم فقد كثرت نصائح الحكماء المصريين بالإسراع بالزواج، يقول الحكيم "بتاح حوتب" فى نصائحه لولده: "إذا كنت عاقلاً فأسس لنفسك داراً، وأحب زوجتك حباً جما، وآتها طعاماً، وزودها بالثياب وقدم لها العطور، لينشرح صدرها".

ويحذر الحكيم "آنى" ولده من مخالطة النساء الغربيات، فيقول له: "كن على حذر من المرأة الغربية (أى غير زوجته)، لا تطل النظر إليها عندما تمر بك، لا تكن لك بها صلة، ولا تقضى منها وطراً، أنها ماء عميق الغور لا يعرف المرء خباياه...".

هذا ويزعم كتاب الإغريق، ويتابعهم فى هذا بعض المؤرخين المحدثين أن الزواج بين الأخوة كان شائعاً بين القوم فى تلك الأيام الغابرة، فعل ذلك كثير من الفراعين، كما فعله بعض آلهة القوم، غير أن الأمر لم يكن كذلك فى الواقع، صحيح أن الأساطير قد أشارت إلى زواج أوزيريس بإيزيس وست بنفتيس، وصحيح أيضاً أن بعض الملوك قد تزوجوا من أخواتهم ولكنه

الجبل. وكان لدى أسلافه نفس هذه الفكرة. وكثيراً ما توجد هذه العلامة الهيروغليفية على الآثار، وهى عبارة عن قمم ثلاثة تلال يفصل بينها واديان. رسمت هذه العلامة باللون الأحمر القرنفل وحددت من الخارج باللون البنى، وتمثل الجبل عندما يرى من مسافة بعيدة فى ضوء الشمس الكامل. وإذا درسنا شتى فوائد هذه العلامة، اتضح لنا معنى الجبل عند قدماء المصريين. كانوا يستعملون هذه العلامة للدلالة على الجبابة والأفق والمناجم والمحاجر، وعلى أسم أية دولة أجنبية، سواء أكانت روما أو بابل، يتبعها جبل الصحراء الثلاثى كمخصص لها.

ميز المصريون بين التربة الحمراء والتربة السوداء. كانت الصحراء الجبلية، التى شغلت القسم الأكبر من سهل مصر، هى العالم الخارجى، أى أنها اعتبرت أرضاً أجنبية، رغم قربها. وعلاوة على هذا فقد اعتبرت معادية بعض الشئ. أما الأماكن الواقعة على المنحدرات الجافة، والتى أقام بها أقدم السكان، فبقيت مواضع للمقابر حيث يساعد الجو الجاف على حفظ المومياء. كان الوادى يؤدى إلى الجبال البعيدة حيث تشرق الشمس وتغرب. وإذا لم تكن للصحراء الغربية نهاية، فقد حجت مدخلا يوصل إلى بحيرة تحت الأرض حيث يعاد مولد الشمس يومياً. لم تكن الصحراء عالماً غريباً فقط، بل كانت مقر الآلهة والموتى والسباع والغزلان والبدو المتوحشين الجياع، بل وكانت الطريق الوحيد الموصل إلى البلاد الأجنبية وأماكن الصناعة الإنتاجية. لم يكن الجبل فى العصر الفرعونى القديم عديم المطر وفقراً، وإنما كان به الكثير من طيور الصيد لكثرة الزروع. وكانت الآبار عديدة، ولكن كان يجب إخفاؤها عن البدو الذين لو رأوها لنزحوا ماءها حتى تجف وفى عصر لاحق لزم إعادة حفر تلك الآبار. لم تكن الصحراء فى أى عصر عسيرة الإجتياز على شعب منظم تنظيم جيداً كقدماء المصريين. فزودت القوافل بالحمير والخبز وقرب الماء الضرورية لها.

كان كل من اتصلت أعمالهم بالصحراء، كرجال الشرطة والجنود، على علم بالثروة المعدنية المخفية تحت الجبال وتقول التراثى المنقوشة فى المحاجر البعيدة: "تنقل الجبال محتوياتها إلى الملك. فتخرج الأشياء المخبأة فيها. فقد أظهرت له رب الأرض كل شئ". ولاقت الحملات التى أرسلت إلى الصحراء كثيراً

والصيادين والرعاة، كما تبيينة في التماثيل العارية للخاصة والملوك والجثث السليمة الباقية، ولعل من أطرف صور الختان تلك التي وجدت في نص لرجل من عصر الانتقال الأول (عصر الثورة الاجتماعية الأولى)، استنتج منه "دونهام" أن الرجل قد أختتن مع مائة وعشرين آخرين، ولم يضار واحد منهم، وغير أن قراءته - لا تخلو من شك، ولو صحت لأمكن تقريب هذه الرواية إلى ما يتبع في موالد الأولياء في مصر حتى الآن، حيث ينتهز بعض العامة فرصتها، فيختنون أولادهم بمناسبتها، وتبركا بأصحابها.

هذا ويذهب "هيرودوت" إلى أن الذين زاولوا الختان منذ أقد العصور، إنما هم المصريون والآشوريون والكولشيديون والأحباش، أما غيرهم من الشعوب فقد عرفوه من المصريين، كما يذهب هيرودوت، إلى أن المصريون إنما كانوا يقوموا بعملية الختان من أجل الصحة الشخصية، ومن ثم فهو يقول: أن قدماء المصريين كانوا يختنون من أجل النظافة، لانهم اعتبروا النظافة أهم من اللياقة، وأما "سترابو" فالرأى عنده أن المصريين قد ختلوا الذكور، وجبوا (أي قطعوا الإناث)، والجب أو القطع هنا إنما ينصب على البطر والشفرين الصغرين، كليهما أو بعضهما، وليست هنالك أدلة قديمة على عمل الختان للإناث، وأن كان من المحتمل أنه كان يعمل قبل زمن "سترابو" بكثير جداً، ولا تزال هذه العملية تجري للبنات في كثير من المناطق، وخاصة في الصعيد والنوبة.

هذا وقد اتخذ بعض المؤرخين من تتابع الولادة والختان مباشرة في بعض نقوش المعابد الخاصة بولادة وطفولة الأمراء، دليلاً على أن عملية الختان إنما كانت تجري بعد الولادة بأيام، وأن ذهب البعض إلى أن هذا التمثيل إنما كان يجري بعد الولادة بأيام، وأن ذهب البعض إلى أن هذا التمثيل إنما كان رمزياً ذلك لأن النقوش الأخرى، وخاصة تلك التي تتصل بغير الملوك والآلهة، إنما قد مثلت العملية، وهى تجري على أشخاص متقدمين في السن إلى حد ما، ومن ثم فقد نظر البعض إلى أن عملية الختان إنما كانت للأطفال، فيما بين السنتين - السادسة والثانية عشرة من العمر - أو قبل المراهقة بقليل.

هذا ولعل أهم تلك النقوش أو الصور التي تمثل عملية الختان، إنما هو النقش الموجود في سقارة في

صحيح كذلك أن هذا الأمر لم يكن بين عامة القوم حتى أننا لم نعثر لآن على مثال واحد كان الزوجان فيه أخا وأختا، سواء أكانا من طبقة النبلاء، أو من الطبقة الوسطى، بل حتى بين العامة من الناس، هذا فضلاً عن أن الملك قمبيز قد سأل القضاة الملكيين، عما إذا كان القانون يسمح لمن يشاء أن يتزوج من أخته، فأجابوا بالنفى، وأن أجازوا للملك أن يفعل ما يريد.

هذا وقد عرف المصريون تعدد الزوجات، وأن كان الاستقرار العائلي بين الأزواج المصريين قد أدى إلى تقليله بينهم إلى حد معقول، وذلك على الرغم من أنه كان مشروعاً عندهم، وأن فريقاً من الفراعنة والأثرياء وقليلاً من أثرياء الناس قد أخذوا به، وربما تمادى القليل النادر منهم فيه، وأن بعض الزوجات ارتضينه وتسامحن فيه، وأنه قد استمر طوال العصور الفرعونية، ومع ذلك فقد كان من المألوف أن يكون للرجل زوجة، أما تعدد الزوجات - مع أباخته في شريعة القوم - فقد حددته الظروف الاقتصادية، فأضحى مقصوراً على الأسرة المالكة، وطبقة النبلاء، أو يكاد يكون كذلك.

وكان البغاء معروفاً إلى حد ما عند غير المتزوجين والجنود، وأما الدعارة المقدسة - كالتى كانت تمارس في الهند وبابل وفينيقيا وغيرها، فلم يعثر في المعابد المصرية على أى أثر يدل عليها، ولم يعرفها المصريون طوال تاريخهم القديم والحديث.

٢- الختان :

هناك ما يشير إلى أنه لا يوجد شعب آخر في حوض البحر المتوسط يتبع سنة الختان غير المصريين، الذى تدل آثارهم على أنهم عرفوا الختان منذ أقد العصور، حيث كشف عما يدل عليه مما عثر عليه في جبانات عصور ما قبل التاريخ، من قبل أربعة آلاف عام قبل الميلاد وذلك من أجسام بلغ من حفظها أن أمكن فحصها والاستدلال منها على اتباع القوم لسنة الختان، هذا فضلاً عن صورة تمثل عملية الختان، يقوم بها جراح مصرى في قبر في جبانة منف، ويرجع إلى عهد الأسرة السادسة من الدولة القديمة، وأخرى من الدولة الحديثة بالكرك.

وكان الختان عند القوم ضرباً من ضروب العناية بنظافة البدن - على نحو ما ذكر هيرودوت - كما كان عاماً، فلقد تبينة الباحثون في المناظر العارية للخدم

والخامس قبل الميلاد، أى بعد عهد إبراهيم عليه السلام بما يربو عن ألف وخمسمائة عام، ثم أنها رواية لم تتداخل مع بقية النصوص فى صلب أسفار الشريعة فى صورتها الحالية، إلا فى حوالى عام ٤٠٠ ق.م، أو ما يقارب ذلك، حين ابتعثت دويلة يهودا فى ظل الحماية الفارسية على يد "عزرا" الذى يعزى إليه إرساء أركان العقيدة اليهودية، كما تطالعنا اليوم.

ومن ثم فلا غرو أنه يتعارض تعارضا جذريا، مع روايات أخرى - كما فى سفر التثنية (١٥/٣) - ربما كانت أصدا خافتة لوقائع فى صورة من أساطير، عن نشأة الختان، تلك السنة التى كانت، عادة مصرية متصلة، فأعجب بها من سنة مميزة، إلا أن يكون بنو إسرائيل قد سعوا أصلا، - أو أجبروا غصبا - على أن يتمثلوا بذلك الشعب الذى أنبثقت حضارته سامقة عملاقة على ضفاف وادى النيل، ما أن يكشف - حتى فى عصرنا هذا - عن أى من أمر آثارها الدارسة، حتى يؤخذ العالم مبهورا، فكيف بالشعوب التى من حولها، حين كانت فى أوجها، تخطف الأبصار بلاأ من إشعاع وهاج، فالختان أذن انتحال يهودي واضح، ومع ذلك فبه اليهود يتعلقون، أمارة لتفرد يدعون أنه قد خصهم بها الآله، فترى العجب فى نصوص توراتهم، لم تترك حاسة من حواس الإدراك، إلا حاولت تقييمها من حيث السمة، كناية وتورية.

٣- النظافة العامة :

كان المصرى القديم يتميز بالنظافة الفائقة، غنيا كان أم فقيرا، ولقد أكثر المصريون القدامى من الاستحمام صباحا كان ذلك أم مساء، وقبل الطعام، وكانت منازل الأثرياء تحوى حجرات فيها أحواض خاصة بذلك، وفيها مكان يصب على المستحم فيه الماء.

هذا ولم يعرف المصريون الصابون، وكانوا يستعملون الصودا فى الغسيل، وكانوا جمعيا - رجالا ونساء - يتخلصون مما ينمو على أجسامهم من شعر، أما بالخلق وأما بالنتف، أما الكهنة وكبار القوم فكانوا يحلقون شعر رؤوسهم ووجوههم، ويحلقون مكانه شعرا مستعارا ولحي صناعية.

وكانت المرأة فى مصر القديمة تغسل جسمها وتحلقه وتنشف شعرها الغير مرغوب فيه. وتدهن جلدها بالدهان، وتسرف فى استعمال العطور، وتخضب

مقبرة "عنخ ماحور" من الأسرة السادسة وهو مكون من جزأين، ففي الجزء الأيمن منه نرى الجراح - وقد ذكرت قبالتة عبارة "الكاهن المختن" - مما يشير إلى أن العملية التى يقوم بإجرائها لا تدخل ضمن اختصاصات الجراح العادى، نراه وقد أمسك بيده اليمنى بألة مستطيلة فى وضع عمودى على العضو التناسلى، وفى اتجاه طول الجسم، ويقول: أن هذا يجعله مقبولا للكحت (أو الدهان).

وأما الجزء الأيسر، فيظهر فيه الجراح ممسكا بألة أو بشئ آخر بوضاوى الشكل يلمس به العضو التناسلى الذى يستند بيده اليسرى، وفى هذا الجزء تدل ملامح المريض على شعوره بالألم، ويلاحظ كذلك وجود مساعد الجراح خلف المريض، وقد أمسك بذراعية على ارتفاع وجهه فى قوة وعنف، ونقرأ قول الطبيب: "أمسكه كيلا يقع"، ورد المساعد: "سافعل وفق أشارتك"، ويدهى أن تكون اللوحة اليمنى لإيضاح التحضير أو التخدير، واليسرى لابرار العملية نفسها.

ولعل مما تجدر الإشارة إليه أن الختان إنما لقب فى الجزء الأول من النقش بلقب "الكاهن المختن"، وربما يدل هذا أن العملية التى يقوم بها لا تدخل فى اختصاص الجراح العادى، ولكن ربما لأن عملية الختان إنما كانت تتم فى العادة فى المعابد، أى إنما تأخذ صفة شبه دينية.

هذا ويذهب بعض المؤرخين إلى أن الختان لم يكن يجرى فى الماضى بالشكل المتبع، أى أنه لم يكن استئصالا كاملا للقلقة، وإنما كان مجرد قطع مستطيل يجرى على ظهرها للاكتفاء بفتحها.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن اليهود إنما نقلوا الختان عن مصر، فطبقا لرواية هيرودوت - أن الشعوب جميعا فيما عدا الآشوريين والكوشيون - قد نقلت الختان عن المصريين هذا فضلا عن أن رواية التوراة، يفهم منها أن سيدنا إبراهيم - إنما قد قام بعملية الختان، بعد عودته من مصر، وبعد أنجاه لولده إسماعيل عليه السلام.

وعلى أية حال، فإن أمر الختان - كما جاء فى تورا اليهود - إنما يدل على مدى التضارب فى نصوصها، فنص يرجعه إلى الخليل إبراهيم عليه السلام، وقد دون هذا النص، أول ما دونه أحبار السبى البابلى (٥٨٦ - ٥٣٩ ق.م) فيما بين القرن السادس

الضرورات القبيحة يجب أن تؤتى في الخفاء" وهكذا -
يعجب هيرودوت من أن المصريين كانوا يزيلون
ضروراتهم مستورين داخل الدور، على حين كانوا
ياكلون طعامهم خارجها اعتقاداً منهم: أن الضرورات
عورات يجب أن تستر، أما غيرها فلا جناح عليهم فى
أثائها جهاراً، وليس غريباً ولا عجباً ما يراه
هيرودوت، وإنما العجب، كل العجب، فى أن يرى
هيرودوت ذلك من الغرائب فى حياة المصريين، فإذا
صح ما رآه فنحن جد به فخورين، لأن فيه من صور
الحياة السليمة، ومن الكرامة الإنسانية ما يدل على
ذوق هذا الشعب العظيم، نعم أنه الذوق كل الذوق، بل
أنها صورة تدل على المروءة الكاملة، فهيرودوت حين
يعجب من ذلك، لأنه لم يره عند غير المصريين أنما
يرمى شعبه الإغريق، على الأقل، بفساد الذوق وأنعدام
المروءة، فضلاً عن عدم مراعاة النظافة العامة.

هذا ورغم أن علماء الآثار لم يعثروا، حتى الآن
على أثر للحمامات ودورات المياه فى بيوت "اللاهون"
التي أنشأها "سنوسرت الثلثى" (١٨٩٧ - ١٨٧٧م) -
على مبعده ٢٥ كيلو من مدينة الفيوم - غير أن قصة
"سنوى" - وهى سابقة لبناء اللاهون - إنما تذكر أن هناك
غرفاً للاستحمام، كما أن هناك نصوصاً من الأسرة الثانية
عشرة تذكر وظيفة "المشرف على غرف استحمام الملك".

وفى منازل العمارنة، كان يلحق بغرفة النوم، غرفة
أخرى للتعطير والزينة، وتجاورها غرفة للحمام مزودة
بأحواض مياه جارية ودورة مياه، وفى الواقع، فلقد
كانت المرافق الصحية فى العمارنة - وتقع فيما بين
مدينتى ملوى وديروط، فى مقابل دير مواس الحالية،
عبر النهر تقريباً - بمحافظة المنيا - معتنى بها كثيراً
بل أن بهذه المرافق مقاعد يجلس عليها المرء عند
قضاء حاجته، ويبدو أن المصرى لم يكن، قبل العصر
الرومانى، يعرف حوض الاستحمام، وإنما كان عنده -
وفى جميع الأزمان - حجرة للرشاش (دش)، وكان من
الضرورى بعد الاغتسال العناية بالجلد حتى يحتفظ
بمروءته، الأمر الشائع فى أغلب البلاد الحارة، ومن ثم
فإن المرافق الخاصة فى المنازل إنما كانت تحتوى على
حجرات للتدليك، واستعمال الدهانات.

وكان يتم تصريف المياه إلى الخارج بواسطة قناة
من القفار، وكان القوم يعنون برصف أرض الحجرات،

شفتيها وخديها بالأحمر، وتزجج حواجبها، وتطلى
أجفانها ورموش عينيها بالكحل، وهو من نوعين
أخضر يلون به الجفن الأسفل، وأسود تزجج به
الحواجب، وتطلى به الأجفان، وكانت المرأة شغوفة
بالحلى والأقراط والأساور والقلائد والخلاخل، وبخاصة
فى الموالد والمآدب التي كان القوم مغرمين بها كثيراً،
يتصيدون الفرص لأقامتها.

ولم يكن يليق بامرأة تحترم نفسها فى مصر
الفرعونية أن تخرج إلى حفل أو مأدبة، دن أن تقضى
وقتها تتزين فيه، ودون أن تتعطر، وتبدو على ما
ترضاه لنفسها، وهو أمر بالغ العسر، ولكنها كانت
تحاول - على أية حال - أن تبدو نظيفة ملتمة جذابة
معطرة الحواشى، أنيقة الهندام، وكان لا يفوتها قبل أن
تخرج من البيت أن تمزج المر بالرم وحصا البان
والعجرم وغيرها، وتدقها ثم تضعها على النار، لتجعل
رائحة المنزل والملابس زكية مستحبة، ثم تضيف إليها
عسل النحل، وتتناول بضع حبات تمضغها فى طريقها
للزيارة، فتجعل أنفاسها بذلك طيبة النكهة، زكية الرائحة.

هذا وقد اهتمت النسوة فى مصر - بل وفى كل بلد
متمدن - بالعناية بشعورهن، فكن يغسلنها ويدهننها،
ويعتنين بطولها أو بقصرها، ويضفرن أو يجعدن،
أو يتركنها مستقيمة مسترسلة، تبعاً للنمط الدارج.

٤ - البيت المصرى :

كان المصرى القديم يعيش فى الغالب فى بيت
بسيط، راعى فيه من بناء أن يكون ملائماً للجو الذى
يعيش فيه، فبناه من اللبن والخشب، وجعله فسيحاً،
وأكثر فيه من الفتحات والنوافذ وغيرها، حتى يجرى
النسيم فيه دائماً، وكانت تتخلله الإبهاء وقاعات الطعم
والاستقبال، وتزين جدرانه أكاليل الزهور والفاكهة وقد
لونت بألوان زاهية جميلة وفى الجزء الخلفى من
البيت، حيث يسود الهدوء بعيداً عن الجلبة
والضوضاء، توجد غرف النوم، وعدد كبير أو قليل من
المغاسل والحمامات ودورات المياه، طبقاً للحالة
الاجتماعية لصاحب البيت.

هذا وقد أثار استعمال المصريين لدورات المياه
دهشة هيرودوت، فقال: "أن المصريين يختلفون عن
بقية الشعوب الأخرى، فهم يتناولون طعامهم خارج
بيوتهم، بينما يقضون حاجتهم داخلها، معتقدين أن

من النحاس، وملحومة إلى بعضها البعض بالرصاص، وتسير إلى خارج المعبد مدى أربعمائة متر، حيث تصب في أحد الأماكن المنخفضة في مكان بعيد عن الأنظار.

غير أن القوم، لأسباب لا ندرجها على وجه اليقين، قد استبدلوا بها طرقاً أخرى تختلف حسب العصور، ففي "اللاهون" (من عهد الدولة الوسطى) كانت مياه المنازل تمر خلال مجار تصب في مجرى بوسط الطريق، وفي منزل من العمارة (من عهد الدولة الحديثة) وجدت المياه تمر خلال إناء فخاري مثقوب مقره، وتصب في وعاء خارج الحوائط.

٥- الأمراض والتشوهات :

كان الفنان المصري القديم يتمسك في تمثيله للأشخاص بالتقاليد الموروثة، ويتبع فيها تعاليم الديانة الممرعية في الدولة، وهو في ذلك يريد الخلود والبعث في صورة رسمية في أنضر الأشكال، ومع ذلك فقد كان يبذل قصارى جهده للحفاظ على الصورة الأصلية لجثة المتوفى كي تبقى إلى الأبد، وكى لا ينتاب الروح شعور بالغربة حين يحتويها ساكنها القديم بعد إعادة تشكيله، ولعل هذا يفسر لنا حقيقة تلك الثروة التي خلفها لنا الفن المصري القديم في الكشف عن العلل الجسمانية السائدة، على الرغم من العقيدة التي كانوا يؤمنون بها في ذلك الوقت من إظهار التماثيل والنقوش على أكمل صورة وأتم صحة.

وهناك تماثلان لشخصين (أحدهما نوبى، والآخر مشكوك في أصل مولده) قد أبرزنا تشحم الثديين، وتهدل البطن وترهل لفائف الشحم في جسدهما، وهناك منظر آخر لرجل سمين يبدو وكأنه رئيس النوبة، حوله أشخاص بعضهم يطعمه، والبعض الآخر منهمك في العمل، بينما هو جالس مستريح في زورقه، وقد بالغ الفنان في إبراز الانحراف عن قوانين الرسم المصطلحة في بعض مقابر الدولة القديمة.

وربما كانت بدانة هؤلاء الأشخاص من النوع المعتاد عن الإفراط في المأكول، ومن خصائصه أنه يعم كل أجزاء الجسم، غير أن توزيع بعض هذه التكدسات غير متساو في بعض الأشخاص الآخرين، ويعد توزيعه في هذه الأحوال من السمات الإكلينيكية التي ترشد إلى تشخيص الحالة المرضية، وقد ظهر هذا التوزيع في بعض الرسوم بوضوح يعجز أى مؤلف طبى حديث على أن يفوقه في الوصف.

فكانوا يغطونها باسطوانات من الفخار، ذات أطراف مستوية السطح، ثم يغطونها باللبن وكان الغرض من وضع اسطوانات الفخار تحت طبقة اللبن صرف المياه التي قد تنفذ إلى باطن أرض الحجرات، كما كانوا يضعون أنابيب من الفخار ملتصقة بأحد الجدران ومتدلية من سطح فوقه.

هذا وقد كشف "بورخاردت" في العمارة عن أربعة أنواع من دورات المياه، بعضها يشبه ما وجد في الدولة القديمة، وبعضها له فتحات دائرية وأخرى لها مقاعد ملسة مائلة لتسهيل عملية تنظيفها، أو له فتحة كفتحة المفتاح، وفي كل هذه الأشكال كانت توضع أنيه تحت هذه الفتحات، وفي أحد هذه المنازل وجد فراغان، واحد على كل جانب مملوء بالرمل النظيف لتغطية الفضلات، كما كانت دورات المياه دائماً تحتل الجهة الجنوبية الشرقية من البيت.

وهناك نماذج لها وجدت في مدينة هابو بطيبة الغربية، كما وجدت مقاعد متقلبة لقضاء الحاجة، وكل هذه الأنواع مزودة بمقاعد مفتوحة من أعلى لتهبط الفضلات من هذه الفتحات، فتنلقاها أوانى خاصة.

وكانت الحمامات مزودة في أسفلها بخزانات ينساب إليها الماء الملوث، وكانت الجدران المحيطة بالحمام مغطاة بالحجر أو بالخزف لصيانتها، وقد بلغت هذه الحمامات ذروة الترف في عهد "رمسيس الثالث" (١١٨٢-١١٥١ ق.م) الذي بنى منزلاً على مقربة من معبد هابو، ثم هدمه وشيد على أنقاضه منزلاً آخر مزوداً بعدد كبير من الحمامات ليستخدمها هو وحرمة، وكل هذه الحمامات مكسوة من الداخل بالواح من الحجر الجيري الأبيض.

وهناك في معبد الملك "ساحورع" من الأسرة الخامسة - في منطقة أبو صير الجيزة، على مبعدة ٥ كيلو جنوبى أهرام الجيزة - ما يدل على مدى عناية المهندسين بكل ما يؤثر على سلامة البناء، فضلاً عن نظام جديد للصرف الصحى، فهم مثلاً لم يسقطوا المطر من حسابهم، وجعلوه ينساب من مزاريب، كل منها على هيئة رأس أسد، تسقط المياه من أفواهها إلى قنوات صغيرة عمقوها قليلاً في الأرض، ثم تسير المياه منحدرية إلى الخارج، أما المياه التي تستخدم داخل حجرات المعبد في أجزائه المختلفة، فكانت تسير في مواسير تحت أرضية المعبد، وكانت هذه المواسير مصنوعة

وفى بردية أيبيرس وصف للذبحة الصدرية، كما وصف القوم أيضا إدرار البول، وقد يكون "البول السكرى"، كما أن هناك أوصافا عدة لشلل الجسم، والصمت نتيجة حدوث جروح بالرأس والجمجمة، وأما أمراض المعدة فقد جاءت لها أوصاف عديدة شملت أمراضا مختلفة لأعضاء التجويف الباطنى، كما عرفوا مرض الدرن، وقد عزا البعض موت "توت عنخ آمون" المبكر إلى إصابته بالدرن الرئوى، وأن لم يثبت ذلك على وجه اليقين.

وقد درس الدكتور محمد كامل حسين مجموعة العظام الموجودة بمتحف التشريح بكلية الطب بجامعة القاهرة ورجح أن الأمراض الروماتيزمية كانت منتشرة بين القوم، كثير من تلك العظام مصاب بتكلس فى أربطة المفاصل، مثل ما يحدث فى مرض "بكتروف"، كما وجد Exostoses فى الجمجمة، أى زيادات موضعية فى العظم، تشبه ما يحدث حول أورام "الأم الجافية".

هذا وقد وصف المصريون نوعا من الحمى المصحوبة بطفح جلدى، وقد فسره البعض بأنه "الطاعون" وفسره آخرون بأنه "الجدري"، كما وصفوا نوعا من الدود بأنه (ينفرج)، وقد يكون الدودة الوحيدة، كما وصفوا نوعا آخر (مستطيل) وقد يكون "الأسكارس" أو غيره من الديدان، وعالجوه بالخس والشبث والبصل.

انظر الطب

الصرح :

نرى أمام كل معبد مصرى صرح يتألف من برجين ضخمين من الحجر متماثلين الشكل بينهما الباب الموصل إلى الأبنية المكشوفة وإلى الأبهاء المسقوفة ذات الأعمدة. ويشمخ هذا الصرح عاليا إلى ارتفاع شاهق أعلى من الحجرات الداخلية بكثير ويحجبها تماما.

وتزين الواجهة بأعلام ترفرف فى قمم ساريات خشبية مثبتة فى مشكاوات بالجدران. والصرح أجوف وغالبا ما يكون بداخله سلام توصل إلى قمة. وبأضخم هذه الصروح حجرات فى عدة طوابق. وربما كانت لغرض السكنى أو التخزين. ويمثل البرجان المحيطان بجانب الباب جبلى الأفق اللذين تشرق الشمس من

وهناك رسم لمملكة "بونت"، احتار العلماء فى تفسير سبب سمته أردافها المفرطة، وتلافيف الشحم واللحم التى تتدلى من ذراعيها وساقها، دون القدمين واليدين، ومن ثم فقد ذهب البعض إلى أنه مرض الفيل، بينما ذهب آخرون إلى أنه "المكسيديم" (ضعف الغدة الدرقية)، أو الكرمحة العنصرية، أو ضمور العضلات المرضى، على أن فريقا ثالثا يذهب إلى أنه مرض دركوم (السمنة الموجهة).

هذا ويبدو من نقش بارز لابنتها - انتزع من مكانه بمعبد الدير البحرى فى طيبة الغربية - أن مرض الأم إنما كان وراثيا، وقد أثار مظهره المزرى حافظة الفنان الكاريكاتورى فجعل منه محورا لرسم صخرى على الخرف.

وعلى أية حال، فلقد عرف المصريون كثيرا من أمراض السرة، والفتق الأربى، انتفاخ جانب البطن، وتضم الأعضاء التناسلية والتدين، فإذا جمعا كل هذه الدقائق فى فسيفساء طبية، فإنها تشكل صورة قريبة الشبه بمرض الطحال المصرى، وقد تكون هذه الصورة، فيما يرى الدكتور بول غليونجى - رسما لمرض "عاع" الذى كثر الحديث عنه فى أوراق البردى الطبية، والذى ما يزال الشك يحوم حول معرفة كنهه، فهو - فى رأى البعض - "البلهارسيا" لعلاقته بالديدان، ولما يحدثه من ضعف شديد، وأن شك البعض فى أن يكون قدماء المصريين قد عثروا على دودة البلهارسيا فى الوريد البابى، هذا فضلا عن أن هناك أوصاف عديدة للبول الدموى، وجاءت بأسماء أخرى، وأن لم يجرى وصف منها باسم "عاع"، ومن ثم فقد ذهب البعض إلى أن مرض "عاع" هذا، إنما هو مرض "الانكلستوما" لما يسببه من هزال شديد قد يفتك بالمريض، وأن استعمال المخصص يدل على ما يشكو الصبيان المصابون به من توقف فى النمو الجنسى، والبالغون من زوال القوى الحيوية.

هذا ويدل تمثال "ذى القتب الحاد" بالمتحف المصرى على وجود مرض "سل العظام" بين القوم وقت ذلك كما أن "ورم القذء" (القدم المتبجعة)، وساق الفرعون "سبتاح" (من الأسرة التاسعة عشرة)، وشكل مفتش الزراعة فى مقبرة "منا" فى طيبة الغربية (وهما ليستا بحجم واحد)، إنما تدل على أن شلل الأطفال لم يكن مجهولا وقت ذلك.

العمل وكده وأجتهاده استطاع أن يصل باستمرار إلى أفضل الطرق التي يستخدم فيها هذه المواد، وأن يكيف هذه الطرق بما يلائمه. ولم يقف الصانع المصري جامداً، بل يتضح تماماً أنه كثيراً ما أدخل تعديلات شتى على صناعاته، وصل إليها أحياناً بالمران، وأحياناً أخرى بمحاولة تطبيق ما تبينه من أساليب أخرى أجنبية سرعان ما فهم سرها ولا يلبث أن يكيفها ويضفي عليها براعته وجهده، ويخطو بها إلى الأمام خطوات واسعة، ونحن لا نستطيع أن ننسى ما قدمته مصر من صناعات مختلفة للحضارة البشرية مما كان له أثره الفعال على تقدم هذه الحضارة في كل مكان، وسوف نذكر هذه الصناعات المختلفة على الصفحات القادمة.

أما الصانع نفسه ومركزه الإجتماعي فقد وصلت إلينا كثير من النصوص الأدبية مما كان التلاميذ يستعملونه للتدريب على الكتابة في مدارسهم، وتصور لنا هذه النصوص الصانع في حالة يرثى لها. وليس من شك في أن الهدف الأول من هذه النصوص كان تصوير موظفي الحكومة على أنهم ممن اتقوا الكتابة فحق لهم أن ينتموا إلى طبقة أرقى من الطبقات الأخرى التي ينتمى إليها الصانع والزراع وأصحاب المهن المختلفة. وإذا كان الموظفون أمتازوا بدخل ثابت تصرفه لهم الحكومة، إلا أن الصانع تمتعوا أيضاً بالرعاية والتوجيه الحكومي، فقد ثبت لنا أن الحكام كثيراً ما قدموا المعونات وأجزلوا العطاء للصناع الذين برعوا في عملهم وخاصة ممن تخصصوا في الصناعات الدقيقة مما أدى إلى استنباط أشكال جديدة تدل على مهارة تصل إلى حد الإعجاز في الدقة والذوق الفني.

وكان الصانع المصري يرث غالباً صناعته عن أبيه وجده، ويورثها لابنه من بعده وهكذا ظلت هناك أسرار كثيرة تتوارث نفس الصناعات لفترات طويلة وأجيال عدة مما ساعد أفرادها على إتقان هذه الصناعة والتفوق فيها، وفيما يلي نستعرض الصناعات المختلفة التي زاولها طوال عصوره الفرعونية.

١- إستخلاص المعادن :

هيات الطبيعة في مصر موارد كثيرة للمعادن في جهات مختلفة، وقد برع المصري منذ أقدم عصوره

بينهما. ولا شك في أن هذه الفكرة توحى باستخدام القنطرة التي فوق الباب والمتصلة بالبرجين، كشرفة يقف فيها الملك في المناسبات الحكومية.

وفي العادة، كان للمعبد صرح واحد فسى واجهته الأمامية. بيد أن معابد طيبة كانت ذات صرحين أو أكثر أمام كل منها أبنية إضافية علاوة على المعبد الأصلي (المعبد الكرنك عشرة صروح).

الصل الملكي :

ذكر كاتب هيليني أن الأفعى المسماة "Basilikos" (أى الملكية) بالإغريقية، تسمى "يورايوس Uraios" باللغة المصرية. وتحولت الصورة الإغريقية لهذه الكلمة وصارت Uraeus، باللاتينية واستعملت بعد ذلك هذه الصورة في المؤلفات العلمية للدلالة على الربة المتباينة الأسماء التي تمثل عين رع المتقدة، وترمز إلى الطبيعة النارية للتيجان، متخذة صورة كوبرا أنثى غاضبة. توضع هذه "الصل" ذات الرقبة المفلطحة على الجزء الأمامي من غطاء رأس الفرعون. وترسم متكررة على الأفاريز الطويلة في المعابد، وتقذف النار على الأعداء فسى القبور الملكية. ويلبس أرباب الشمس على رؤوسهم قرص الشمس وبه الصل. وعادة ما يشير علماء الآثار المصرية إلى الصل على أنها مذكر، غير أنها عادة ما يشار إليها بالضمير "هى" ليذكرنا بأنها فسى الحقيقة أفعى مؤنثة.

الصناعات :

من أهم صفات الحضارة المصرية القديمة هى صفة الأصالة، فقد نبعت من مصر، ثم نمت وتطورت وأزدهرت ووصلت حد الكمال كنتيجة للتجاوب الشديد الذى حدث بين المصرى وبين البيئة التى عاش فيها، وكنتيجة لروح الجهاد والكفاح المتأصلة فيه، بل ولدايه على العمل المتواصل الذى يدفع به نحو التقدم والتطور فبلغ بحضارته إلى مستواها المعروف.

وينطبق هذا رأى أكثر ما ينطبق على الصناعة، إذ استغل المصرى المواد التى قدمتها له بيئته، فقد عرف خصائصها ومميزاتها وفوائدها، كما أن بدابة على

كميات المعدن التى توصل المصريون المعدنون إلى استخدامها، والتى لابد وأن كانت كميات كبيرة تتناسب مع الأغراض المختلفة، التى استعمل فيها المصرى القديم معدن النحاس.

ولكن ما هى الخطوات التى أستخدامها الصانع المصرى حتى أحال هذه القطع من النحاس الخام إلى الأدوات المختلفة الحجم والشكل والغرض.

كان الصانع المصرى يستعمل مطارق من الخشب أو غيره ليحول هذه القطع من المعدن إلى صفائح مطروقة، ويستطيع أن يشكل فيها ما يشاء، وقد أتبع هذه الطريقة فى تمثال بيبى الأول أحد ملوك الأسرة السادسة؛ إذ يرجح فيه أن المثال قد طرق صفائح من النحاس على قوالب من الخشب، حتى أخرج تمثاله هذا الذى يعد قطعة فنية بديعة. على أنه بمرور الزمن أهتدى المصرى إلى عملية أخرى، وهى صهر النحاس ثم صبه فى قوالب مهيئة على الشكل المطلوب كالألات والأدوات والأسلحة مثلا، وكانت هذه القوالب تصنع من الطين الذى يشكل أولاً على الصورة المطلوبة، ويحرق بعد ذلك ليحول إلى قالب من الفخار يصب فيه النحاس المصهور، على أن القوالب كانت تصنع من الأحجار أيضا، وقد عثر على أمثلة متعددة من هذه أو تلك.

وهكذا استطاع الصانع المصرى من عصر الأسرة الرابعة وما قبلها أن يصنع أواني من النحاس المطروق، وقد كان منها ما عثر عليه فى مقبرة "حطب حرس" أم الملك خوفو وقد أكمل صانعها صنوبر الإناء من قطعة واحدة مصبوبة على قالب.

وبمرور الزمن أيضا استطاع المصرى أن يجيد هذه الطريقة، حتى توصل فى نهاية الأمر إلى صنع مصاريع الأبواب الضخمة من النحاس المصهور الذى يصب فى قالب كبير من الصلصال، زود من أعلى بفتحات متعددة ثبتت عليها أقماع يصب فيها المعدن المنصهر وهذا ما نراه فى مقبرة الوزير "رخميرع" فى جبانة البر الغربى من الأقصر، فقد صور الفنان فيها مراحل إحضار المواد الخام ثم أعدادها المصهر. وقد ظهرت التفاصيل لهذه العملية واضحة؛ إذ نرى العمال يقفون على منافيخ من الجلد تثبت فى مقدمتها أنابيب تتجه فتحاتها إلى النار، ويقف العامل واحد قديمة على منفاخ، بينما القدام الأخرى على منفاخ آخر وقد أمسك بكل من يديه

فى الكشف عن هذه الموارد، وفى استخدامها وفى كيفية "استخلاص المعادن" منها والانتفاع بها فى الأغراض المختلفة.

وأول معدن وفق المصريون إلى العثور عليه كان النحاس، وقد استخرجوه من شبه جزيرة سيناء كما استخرجوه من الصحراء الشرقية. وكثيرا ما لجأ المصريون إلى مناجم شبه جزيرة سيناء منذ عصر فجر تاريخهم، يستخلصون نحاسها من ركام النحاس المسمى ملاخيت، فيصهرونه ويهيئون منه كميات كبيرة، أستخدامها الصناعات فى صناعة الأواني والأسلحة ومختلف الآلات.

وكانت الطريقة التى اتبعها المعدن المصرى فى استخراج النحاس هى أن يستخدم أدوات من الصوان، إذا ما كانت طبقات الخليط الذى يستخرج منه المعدن طبقات سطحية، أما إذا امتدت طبقاته تحت سطح الأرض فقد كان يستخدم أزامل من النحاس يحفر بها الصخر حتى يبلغ مجارى هذه الطبقات، وقد عثر بالفعل على عدد من هذه الأزامل النحاسية فى مناطق التعدين بشبه جزيرة سيناء.

وتعقب ذلك خطوة أخرى، هى صحن الخليط وتنظيفه. أما الخطوة الثالثة فهى وضع كميات من الفحم مع الخليط، وتكوينها جميعا فى كومة على سطح الأرض أو فى حفرة غير عميقة، ثم إشعال النار فى هذه الكومة مع أمرار تيار من الهواء، عن طريق أنابيب ينفخ فيها أو أى منفاخ آخر لإشعال النار وزيادة لهيبها، وبهذه الطريقة كان المعدنون المصريون يصلون إلى إذابة الخليط بدرجة الحرارة المطلوبة. وربما استغرقت هذه العملية وقتا طويلا؛ وذلك لأن الأكوام تكون متعددة وصغيرة الحجم حتى يمكن ضمان صهر الخليط.

وبعد هذه الخطوة يترك الأكوام حتى تبرد، ويبدأ العمال فى فصل الفحم المحترق أو الذى لم يحترق بعد عن النحاس الذى يرسب. وبعدد من الآلات يعملون على تجزئ كمية النحاس إلى أجزاء صغيرة سهلة الحمل والتداول؛ ليبدأ استخدامها فى الأغراض المختلفة.

وقد عثر رجال الآثار على مقربة من المناجم فى شبه جزيرة سيناء. وفى غيرها على بقايا هذه العمليات على شكل أكوام كبيرة، سمحت بأن تعطينا فكرة عن

حقيقة الحديد أو طريقة استخلاصه أو استخدامه لآمد طويلة. وظل الحال هكذا حتى الأسرة الثامنة عشرة، حين بدأ استعماله واستيراده من آسيا الصغرى والمنطقة المجاورة لها، في حين ظل استعماله في مصر محدودا. غير أن استعماله انتشر بعد ذلك في العصر المتأخر، حيث عثر بجوار نقرطيس في الدلتا على مخلفات حرق ركام الحديد. وقد استخدم في العصر الصاوي في كثير من الأغراض التي كان النحاس والبرونز يستعملان بها. ويعتقد "لوكاس" أن السبب في تأخر الأهتمام إلى معدن الحديد واستخدامه، هو أن النحاس يمكن طرقه وهو بارد، أي يمكن تصنيعه بعد أن يترك ليبرد، أما الحديد فلا يتمتع بهذه الخاصية؛ إذ أنه بعد استخلاصه من المخلوط الذي يحوى عنصر الحديد لا يفيد الطرق في تشكيله أن يرد، وبذلك أهمله الإنسان القديم حتى استطاع أن يكتشف أنه إذا طرقه وهو ساخن أمكنه أن يشكله وفق رغبته، وبذلك حصل على معدن أصلب بكثير من النحاس والبرونز، غير أن هذا احتاج بغير شك إلى زمن طويل، استطاع الإنسان بعده أن يتعرف على مزايا هذا المعدن.

وقد استعمل الحديد في عمل الأسلحة والأدوات المختلفة التي تتطلب الصلابة. وقد عثر في مقبرة "توت عنخ آمون" على خنجر من الحديد و١٦ سكيناً صغيرة ووسادة وتميمه. ويرى بعض العلماء الحديد الذي لم يكن أكتشافاً مصرياً، وكان مستورداً من الخارج، قد احتاجت صناعته إلى عمال متخصصين (حدادين) يجلبون من الخارج لتعليم الصناع المصريين طريقة استخدامه، وأن كان هذا فرضاً يعوزه الدليل.

وأظهر الصناع المصريون براعة منقطعة النظير في استعمال الذهب، وبلغوا في ذلك شأواً بعيداً. ونظرة واحدة إلى ما تحويه المتاحف بعامة، والمتحف المصرى بالقاهرة بخاصة من الكنوز البديعة الدقيقة، التي صاغتها أنامل الصناع المصريين تدل على ما توفر لهم من ذوق فنى، وبراعة فائقة، وعلى أن الصانع المصرى قد ملك ناصية صياغة الذهب في زمانه.

وقد ساعد على هذه البراعة عاملان هما: وجود الذهب في الأراضي المصرية ثم سهولة استخلاصه واستخدامه. وبذلك كان الذهب من المعادن الأولى التي عرفها المصرى في فجر حضارته، وقد عثر بالفعل في

حبلا متصلا بالمنفاخ، وعندما يرتكز بقدمه اليمنى على أحد المنفاخين يشد الحبل المتصل بالمنفاخ الآخر الذى يخفف الضغط عنه، وبذلك يملأ بالهواء ثم ينقل ارتكازه على هذا المنفاخ الأخير فيخرج ما فيه من الهواء، بينما يكون المنفاخ الأول الذى خفف عنه الضغط قد امتلأ بالهواء وهكذا.

وكانت الأدوات التي تنتج بهذه الطريقة تحتاج بطبيعة الحال إلى صقل وتهذيب من قبل أن تنقش عليها النقوش المطلوبة، وأن يكن من المؤكد أن الطرق أو الصهر كان يزيد من نقاوة النحاس، ويعمل على زيادة صلابته، وخاصة في الأسلحة والسكاكين التي كان الطرق يستخدم في أرهاف نصلها وأكسابها صلابة ولمعانا. وتحتفظ المتاحف بكثير مما صنع المصريون من سكاكين وأسلحة، صنعت مقابضها من الخشب والعاج أو غيرها من المواد التي قد تغطى بدورها بقشرة من الذهب أو من النحاس، ثم تنقش وتزخرف بكثير من العناية.

وإذا ما خلط النحاس بالقصدير نتج البرونز، وهكذا استخدمه المصريون من عصر الدولة المتوسطة، ثم زاد استخدامه على نطاق أوسع من عصر الدولة الحديثة، عندما أتضحت للمصرى صلابته عن النحاس، وسهولة قابليته للصب في قوالب، ومن ثم أخذ يزيد استعماله وإحلاله محل النحاس الخالص، وكان استعمال البرونز مألوفاً في التماثيل الصغيرة. وتصنع هذه التماثيل الصغيرة من البرونز، كان الصناع المصرى يعمل من شمع العسل صورة مطابقة لما يود أن تكون عليه التماثيل، ثم يغطى التمثال من الشمع بطبقة من الطين أو خليط من الطين ومادة أخرى. ويوضع التمثال الشمع من القلب الطين المحيط به في وسط كمية من الرمل تحيط به من جميع الجهات ما عدا أعلاه، فإذا ما ذاب الشمع بتأثير الحرارة أو تطاير وتسرب من داخل القلب الطينى، يصب البرونز فيملا الثنايا ويأخذ الشكل المطلوب، وبعد ذلك يكسر القلب الطينى ويستخرج التمثال.

أما عن الحديد فعلى الرغم مما يرجح من عثور المصريين على خاماته، وعمل بعض الخز من منه في عصر ما قبل الأسرات، إلا أنهم لم يتوصلوا لمعرفة

الطويلة، فقد كان الذهب يصاغ أما بالطرق أو بطريقة القوالب، كما كان يحفر أيضا وينقش. وكان الصناع يحولونه إلى صفائح رفيعة، وذلك لتكسية الأثاث والتوابيت والموائد والعصى وغيرها من الأدوات، كما كانوا يقطعونه إلى أسلاك مختلفة السمك والشكل، أو يطعمون به المعادن الأخرى، وقد برعوا في تحويل الذهب إلى صفائح متناهية الرقة لهذا الغرض قد يتراوح سمكها أحيانا ما بين ١٧% من المليمتر إلى حوالي نصف المليمتر، بل أن "لوكاس" ليذكر أن سمك بعض هذه الصفائح قد يصل أحيانا إلى ١% من المليمتر. وكانت طريقة وضع هذه الصفائح على الأثاث أو الخشب عموما هي: أن تثبت مباشرة بواسطة مسامير من الذهب، أما إذا كانت الصفائح رقيقة لا تتحمل هذه المسامير فإن سطح الخشب كان يغطى بمادة لاصقة يثبت عليها الذهب الرقيق، وقد استطاع الكيميائيون أن يثبتوا وجود "بياض البيض" بين هذه المواد اللاصقة.

على أن براعة الصياغ المصريين لا تدل عليها هذه الصفائح الرقيقة فحسب، بل أن الحلى المختلفة الأحجام والأشكال المنقوشة نقشا بديعا لتؤكد أنها تأكيداً واضحاً، وتشهد بتقدم هؤلاء الصياغ منذ أقدم عصورهم.

وما عثر عليه في مقبرة "حسب حرس" من الأثاث المطعم بالذهب المنقوش عليه أسماء الملكة والقابها، وفي دهشور واللاهون من الأسرة الثانية عشرة من تيجان تبلغ الذروة في الدقة والجمال والفن والنقح الجميل لخبر شاهد في حد ذاته.

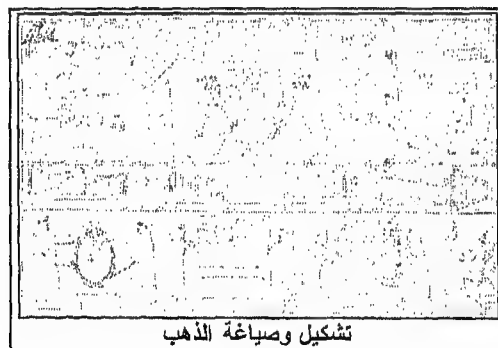
أما مقبرة توت "توت عنخ آمون" الملك المصرى ونفائس الذهب التي استخرجت منها فهي غنية عن البيان، فهذه المقاصير الضخمة التي تكاد تملأ أحد أروقة الدور العلوى من المتحف المصرى، والتي غطيت كلها بالذهب ونقشت جميعها، وبقية أثاث هذا الملك وعجلاته الحربية وأدواته وتمائيله، وأخيراً توابيته المطعمة أو تابوته المصنوع من الذهب الخالص؛ لتشهد على عظمة الصانع المصرى القديم عظمة لا ينافسه فيها صانع آخر قديم.

ولعله لهذا كانت منزلة الصانع عند المصريين القدماء تفوق منزلة صانع المعادن الأخرى. وما يرويه لنا هؤلاء الصناع من العصور المختلفة عن منزلتهم وتقدمهم عن غيرهم، ورضاء الملك عنهم ومكافاتهم يتفق مع ما نراه من القابهم؛ إذ نرى "المشرف على صهر الذهب" أو "المشرف على الصياغ" أشبه

مقابر عصر ما قبل الأسرات على بعض الحلى الذهبية ويكثر الذهب في الأراضي المصرية، فيما بين وادى النيل وبين البحر الأحمر، وخاصة في المنطقة التي يحدها شمالاً طريق قنا والقصور وتحدها جنوباً حدود السودان، وأخصها مناطق كوش القديمة. وعادة ما يوجد الذهب، أما في عروق من حجر الكوارتز أو مختلطاً بالرمال والحصى التي نحتتها المياه من الصخور، وتجمعت بفعل التيار في مناطق بعينها، وفي هذه الحالة الأخيرة كان المصريون يحصلون على الذهب، بغسل هذه الرمال والحصى وغيرها بتيار من الماء يعمل على حمل المواد الخفيفة تاركاً المواد الثقيلة ومن بينها الذهب، وحينئذ يجمع الذهب ويصهر حتى يمكن استخدامه.

أما عن استخراج الذهب من صخور الكوارتز، فكان المصرى يعتمد فيه إلى قطع عروق الذهب مع قطعة الصخر المحيطة بها من الجبل، وذلك بوسائل متعددة منها النار مثلاً، وبعد أن يخرج قطع الصخر الضخمة هذه من المناجم يعمل على تكسيرها إلى قطع صغيرة، ثم تصحن هذه القطع في النهاية لتتحول إلى مسحوق ناعم يوضع على سطح مائل، ويمرر فوقه تيار من الماء بحيث يمكن فصل ذرات الذهب منه، وحينئذ تجمع وتصهر. وكان الذهب يختلط بطبيعة الحال ببعض المعادن الأخرى مثل الفضة وغيرها، ونادراً ما عمد المصرى إلى فصل هذه المعادن عن الذهب، بل دلت التحليلات على بقاء هذه العناصر مختلطة به، حتى كان العصر الفارسى، وأتجه المصرى إلى الحصول على الذهب نقياً بفصله عن بقية العناصر الأخرى.

أما عن صياغة الذهب، فالواقع الذى لا يدخله الشك أن المهارة التي أمتاز بها الصياغ المصريون، إنما تدفنا إلى القول: بأن فن صياغة الذهب واستعماله الآن لا يكاد يتميز عن الصياغة المصرية القديمة في غير تفاصيل طفيفة تطلبها التطور في خلال العصور.



تشكيل وصياغة الذهب

وكان الذهب يصاغ للأغراض التجارية على شكل حلقات يبلغ قطرها حوالى ١٢ سم، ولكنها كانت تختلف فى الوزن تبعا لاختلاف سمكها؛ ولذلك كان لزاما أن توزن هذه الحلقات عند استلامها فى ميزان توضع الحلقات فى كفة منه، والأوزان فى الكفة الأخرى. وكان هناك أنواع مختلفة للذهب يتميز بعضها عن بعض مثل "ذهب صحراء قفط" و "ذهب النوبة" و "الذهب الأبيض" و "الذهب الجيد" و "الذهب الجيد مرتين" و "الذهب الجيد ثلاث مرات".

أنظر الذهب

أما المعادن الأخرى التى برع الصياغ المصريون فى استعمالها، فمنها الفضة، وقد وجدت بعض الأدوات الفضية التى ترجع لعصور مختلفة من الحضارة المصرية، وعلى الرغم من أن ندرة الفضة وعدم وجودها فى الأراضى المصرية، فإن الصياغ قد برعوا فى صناعتها، وبرعوا كذلك فى صناعة خليط من الذهب والفضة، تسمى عادة الذهب الأبيض (الالكتروم) وأستخدموه فى صناعة الحلى والأدوات الفاخرة وغيرها مثل تطعيم المعادن أو تغطية الأثاث والتوابيت.

على أن مهارة الصياغ لا يجب أن تنسبنا للمجهود الجبار، الذى بذله المعدنون الذين عملوا فى استخراج هذه المعادن من الصحراء والمناطق الوعرة فى ظروف قاسية تحت وهج الشمس، أو فى لفح البرد بعيدا عن العمران دون ماء عذب إلا ما يوجد به المطر أو يخرج من الينابيع؛ ولهذا اعتبرت هذه المناجم مكانا يرسل إليه المجرمون واللصوص أو مرتكبوا الجرائم، حتى يمكن أن يكفروا عما اقترفوا فى هذه المناطق النائية. وهكذا نرى ذكر هذه الأماكن فى البردية التى تذكر تحقيقات سرقات المقابر فى عصر الأسرة الحادية والعشرين على السنة اللصوص الذين يبدون استعدادهم للعمل فيها إذا ثبت كذبهم أو حددت جرائمهم.

وإلى جوار الصياغ التابعين للدولة، كان هناك فى عصر الدولة الحديثة فريق آخر من الصياغ يعملون فى أملاك معبد الآلهة أمون، ويقومون بصياغة ما تتطلبه لوازم العبادة. وكان هؤلاء يتبعون فى بعض الأحيان المشرف على خزانة المعبد أو الكاهن الأكبر للآلهة أمون، ويعملون بطبيعة الحال فى ورشهم التابعة

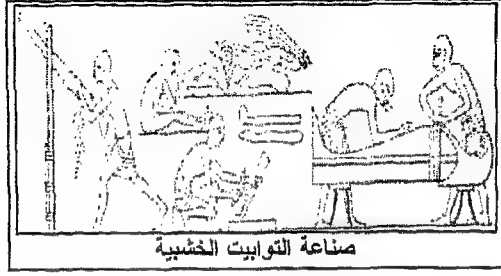
بالموظفين يتمتعون بمكانة وأهمية إلى جانب غيرهم من موظفى الدولة، ويتجلى ذلك أكثر ما يتجلى فى عصر الدولة الحديثة إذ يحدثنا أحد "المشرفين على صياغ الملك" أنه كان يعرف "الأسرار فى بيوت الذهب" ويفهم من هذا - كما يقول أرمان - أن هذه الأسرار كان منها صناعة تماثيل الآلهة التى كانت سرا من الأسرار.

وسجل المصري لنا فى بعض المقابر منظر استعمال الذهب وصياغته، وفى مقبرة "تى" فى سقارة من عصر الدولة القديمة وفى مقبرة "مريروكا" كذلك نرى العمليات المختلفة من وزن الذهب وحصره وتسجيله، ثم تسليمه إلى العمال ورؤسائهم، حيث يصوغونه فى قلائد وحلى متنوعة. ويلاحظ هنا أن بعض هؤلاء الصياغ كانوا أقزما، وفى هذا يختلفون عن غيرهم من بقية الصياغ المجاورين لهم فى العمل. فى حين صورت مقبرة "رخميرع" من الأسرة الثامنة عشرة تفاصيل هذه الصناعة المهمة تفصيلا واضحا.

وكثيرا ما كان الصائغ المصرى يعمل على تلقين خبرته لإبنه الصغير أو أخوته، وبذلك احتفظت عائلات بهذه المهنة يتوارثها أفرادها جيلا بعد جيل. وكان هذا شأنهم بطبيعة الحال فى بقية الصناعات والحرف الأخرى. غير أن هذا لم يكن يمنع الوزير من أن يعين بعض الصياغ ويشركهم مع "رؤساء الصياغ" فى الأعمال المختلفة التى تتطلبها الدولة، مثل أعداد ما يلزم لمقابر الملوك ومعابدهم، أو معابد الآلهة الآخرين من تماثيل أونواويس، أو توابيت أو قوارب مقدسة وبقية ما تتطلبه النواحي الجنزية أو الدينية، وكان هذا دافعا بغير شك للصياغ على أن يتفننوا فى عملهم.

وعلى ذلك وجدنا اتجاهات جديدة مستحدثة مثل تطعيم النحاس والفضة بالذهب، وذلك بوضع ألواح ذهبية على المعدن المطلوب طرقيها أو تثبيتها بمادة لاصقة. وكان الصياغ يعمدون أحيانا إلى وضع أسلاك من الذهب، تفصل بينها مساحات ملئت بذهب الزجاج أو الأحجار المختلفة الألوان، مما يكون شكلا بديعا يدل على البراعة والحدق.

ومما يستحق الذكر مع كل هذا أن المصريون قد نجحوا فى إعطاء الذهب ألوانا متباينة، من الأصفر الفاتح أو الرمادى أو الألوان الحمراء المتفاوتة أو البنى أو لون الدم، وبعض هذه الألوان كان يحدد عمدا وبعضها يأتى عرضا، أما النوع الأول فكان ينتج من وجود عناصر معدنية مع الذهب أثناء صهره تعطيه اللون المطلوب.



وقبل أن نتكلم عن النواحي المختلفة للنجارة والصناعات الخشبية، ينبغي لنا أن نستعرض الأدوات التي كان المصري القديم يستعملها في حرفة النجارة.

وأول أداة لقطع الخشب كانت المنشار، الذي يقبض عليه النجار من مقبضه المثبت من ناحية واحدة، بينما يعمل الطرف الآخر في قطع الخشب. وكان النجار يعمد إلى تثبيت جذع الشجرة المراد نشرها إلى ألواح مثبتة في الأرض، ويربطها ربطا محكما حتى يستطيع أن يعمل في سهولة. كما أنه لم يكن يفصل كل لوح ينتهي من نشره؛ لكيلا تؤثر أرجحتها في أنظام النشر. وقد حفظت بعض المناظر صور بعض العمال يستعملون هذا المنشار، الذي يبدو أن طوله كان حوالي مترا تقريبا، وعرضه من ٢٠ إلى ٢٥ سم، وكان هذا المنشار من النحاس، وأن فضل المصري أن تكون هذه الأداة فيما بعد من البرونز لصلابته عن النحاس بطبيعة الحال، ولم يحفظ لنا أي مثال لمنشار ذي مقبضين.

أما الأداة الثانية المستخدمة في النجارة فهي "المسحل" أو (القدوم)، الذي كان يتكون من فأس يتقابل ضلعهما معا في زاوية حادة، ويستعمل الضلع الطويل كمقبض، بينما تربط في الضلع الصغير النصال الحادة. وكانت هذه الأداة من أكثر اللوازم للنجار، ويستخدمها بكثرة كما يتضح من المناظر على جدران المقابر. وفي أحيان متعددة كان النصل يثبت في هذه الأداة دون أن يربط.

وهناك الفئوس المختلفة، التي كانت تتكون عادة من مقبض تثبت فيه النصال والأسلحة بسيور من الجلد، هذا بجانب البلط المعروفة، التي كانت تستخدم في تقطيع الخشب تقطعا أوليا. أما الأزاميل فقد استعمل المصري طائفة منها مختلفة الأحجام والصنع، بحيث تلائم أغراضه المختلفة، وقد كان يستعين بها في عمل التفاصيل، وتصور المناظر النجار وهو يطرق

للمعابد في إنتاج التماثيل الرمزية الصغيرة التي تباع للأهالي، أما لتقدم كنذر لئلا أو تحفظ للناس الذين يعتقدون في قوة هذه التماثيل أو التمايم، وفائدتها في منع الأخطار أو شفاء المرضى.

وكان التحنيط وما يتبعه من لف الجثث في لفائف من الكتان، وتوضع بين طبقاتها التمايم المتعددة من الذهب أو الفضة ناحية يوجه إليها الصياغ اهتمامهم، وتحفظ المتاحف بعدد كبير من هذه التمايم والجعارين ذات الدلالة عند أصحابها من المصريين القدماء.

٢- النجارة والصناعات الخشبية :

لم تتوفر في مصر القديمة أشجار تصلح أخشابها للصناعة الراقية، وإنما كانت الأشجار المصرية كالجميز والأثل والسنت أو نخيل الدوم مثلا، ثم النبق والصنصناف كلها محدودة النفع، فخشبها أما خشن أو جاف أو قصير القطع أو ملتو. وعلى هذا كان لابد لمصر القديمة أن تعمل على استيراد أنواع الخشب الجيد من الخارج كالأرز والسرو والأبنوس وفي عهد الملك سنفر في أول الأسرة الرابعة استوردت مصر حمولة ٤٠ سفينة من الخشب الجيد الذي يمتاز به غربي آسيا على أن مثل هذا الخشب المستورد كان بطبيعة الحال لا يتيسر لكل شخص أن يحصل عليه. وعلى ذلك فقد كان النجارون المصريون يجدون في الأشجار المحلية موردا للخشب العادي. وقد حفظت لنا صور تمثلهم يهونون بفؤوسهم على هذه الأشجار كالجميز أو السنت أو النخيل، وعادة ما يحتاج مثل هذا الخشب إلى كثير من الجهد لتهديب جذوع الشجر، واستخلاص القطع المناسبة التي يمكن استخدامها في الصناعة والتجارة.

وليس كالحاجة التي تدفع الإنسان إلى التحايل للوصول إلى غرضه بطرق شتى. فالألواح التي كانت تستخرج من هذه الأشجار المحلية لم تكن طويلة، ودفع هذا النجار المصري إلى أن يحتال فيؤلف من هذه القطع الصغيرة ألواحا طويلة، أو يعدل من طريقة نجارته بشكل يلائم هذه الخاصية في الخشب المصري، وبذلك وفر الأخشاب الأجنبية للأغراض المهمة كالأبواب الكبيرة للمعابد والقصور المقدسة التي توضع في المعابد، وبقية النواحي المهمة وفي غير هذه استعمل الخشب المحلي.

وانصرف جهد التجارين المصريين إلى ناحية أخرى، وهى البناء. والمعروف أن المصرى القديم فضل أن يستعمل الحجر فى بناء معابد الآلهة أو مقابر الملوك والأفراد، أو المنازل فقد أتجه فى بنائها إلى اللبن وكان الخشب يلعب دورا كبيرا فى هذا الناحية. ففى بادئ الأمر كان المصرى يسقف بفلوق النخل، وذلك بأن يشطر جذوع النخل بالطول إلى قسمين، ويرصها بحيث تكون السطوح المستديرة لأسفل، كالشكل الذى قلد فى صالة الاحتفالات فى مجموعة معبد زوسر فى سقارة.

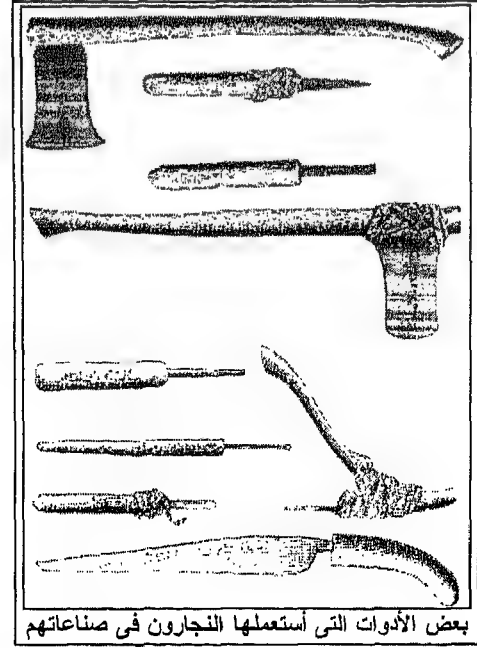
وقد استخدم المصرى أعمدة من الخشب لحمل السقوف، لدينا من هذه بعض المناظر التى تبين الجزء الأعلى منها وقد زخرف بالزهور، أو شكلت تيجان أعمدته على شكل زهور البردى واللوتس. وفى أحيان متعددة كانت هذه الأعمدة تظهر كأنها حزمة من سيقان البردى، وبشكل يدل على براعة التجارين فى تهيئتها وصقلها وتلوينها وزخرفتها.

إلى جانب هذا كانت الأبواب غالبا ما تصنع من الخشب، أما بضلفة واحدة، أو من ضلفتين وتثبت الضلفة أو الضلفتان فى عقبين من أعلى ومن أسفل، يدور فيهما البروز الذى ينتهى به الباب. ويستعمل مزلاج من الخشب أو البرونز لقفله، وكانت الابواب تلون باللوان زاهية أو بطبقة من الجبس التى تساعد على إخفاء العيوب الموجودة فى بعض أنواع الخشب المحلى ولاكساب هذه الأبواب قوة وصلابة كانت تسند الألواح الأمامية بعوارض خشبية من الخلف، وتستعمل فى ذلك مسامير من الخشب - ونادرا من المعدن - لتثبيتها معا. أما النوافذ فكانت تصنع من الخشب أيضا، وليس هناك مثال كامل لمثل هذه النوافذ، إلا ما حفظته لنا رسوم المنازل.

وهناك مثل نفذ فى الحجر فى الصالة الكبرى لمعبد الكرنك، وقد ظهرت فيه النوافذ المكونة من ألواح قطعت فيها فتحات طويلة متجاورة لادخال الضوء.

وأمد الصانع المصرى المنازل المصرية القديمة بكثير من عناصر خشبية أخرى، مثل الأكشاك المزينة التى تشيد على السطح أو فى حديقة المنزل، بل أن بعض الغرف كانت تبنى جميعا من الخشب لبعض الأغراض المعينة.

على هذه الأزامل بمطربة من الخشب. إلى جانب هذا كان لديه المثاقيب، ذات المقبض الخشبي التى تشبه إلى حد كبير المثاقيب العادية، بل أن الطريقة التى استعملها النجار المصرى القديم فى ثقب الخشب ما زالت مستعملة إلى يومنا هذا، وهو أن يلف حول قضيب المثقاب وترا يربط طرفيه فى قوس، وعندما يجذب الصانع هذا القوس أو يدفعه يدور المثقاب ثم يضغط عليه باليد ليغوص فى الخشب.



وأستعمل المصرى أداة لصقل الخشب وأكسابه سطحا أملس، وكان يستعمل فى ذلك قطعة من الحجر الأملس تساعد فى غرضه. وهذا الأدوات جميعا كما نرى أدوات تغلب عليها البساطة، وهذه ما يجعلنا نقدر النجار المصرى الذى استطاع بهذه الأدوات البسيطة أن يبلغ ما بلغه من أتقان وكمال، تحدثنا عنه التماثيل وقطع الاثاث وغيرها. وقد حفظ لحسن الحظ عدد من هذه الأدوات، توجد فى متحف القاهرة وبعض متاحف أوروبا.

أما عن طريقة العمل التى سار عليها النجار المصرى، فإننا سنتعرض لها عند الكلام عن النواحي المختلفة لفن النجارة. ومن هذه النواحي بناء السفن وعمل التماثيل الخشبية والاثاث المنزلى المتعدد، ثم الاثاث الجنزى كالتوابيت، وكذلك متقضيات المعابد من نواويس وصناديق وموائد قرابين وغيرها.

وفى مجموعة توت عنخ أمون نرى بعض المقاعد التى تشبه المقاعد التى يستعملها الناس عادة على شاطئ البحر أو فى المناطق الخلوية، يغلب على الظن أن بعضاً منها كان يطوى.

كل هذا بخلاف الأرائك التى كانت تزود بها المنازل، أو توضع فى الأكشاك والحدائق وأن كانت غالباً بسيطة الصنع.

وقد استعاض المصري عن الدواليب بصناديق مختلفة، تفتح من أعلى بغطاء له مقبض، وفيها تحفظ الأشياء والملابس وبقيّة اللوازم وذلك كما يحدث فى الريف المصرى الآن، إذ يكون الصندوق جانباً مهماً فى جهاز البيوت. واتسع المجال بطبيعة الحال أمام الصناع لزخرفة هذه الصناديق وتزيينها وتلوينها أو تطعيمها وخير مثال لهذا هو الصناديق التى وجدت فى مقبرة الملك توت عنخ أمون، ومثل عليها الفنان مناظر صيد الأسود والقتال بشكل يدل على دقة وأبداع.

وفى الدواوين الحكومية كانت تستعمل صناديق مشابهة لحفظ الوثائق والملفات، التى تتعلق بسير العمل وقوائم الضرائب وبقيّة المكاتبات الحكومية.

أما المناضد فقد هيا النجارون عدداً منها مختلف الأحجام والأغراض، فهناك الصغيرة الحجم التى لا ترتفع كثيراً عن سطح الأرض، وهناك المناضد العالية. واستعملت بعض هذه المناضد لحمل أواني الطعام والشراب وخاصة أواني الجعة الكبيرة التى كانت تصف متجاورة، ومثل هذه المناضد كان لها أرجل ثلاثة أو أربعة وأن كانت فى بعض الأحيان تعتمد على قائم فى الوسط بدون أرجل فى الأركان.

إلى جانب هذه كانت هناك مناضد صغيرة الحجم، يستعملها الصناع فى عملهم، ومن هذه الأمثلة التى ظهرت لنا بجوار الصياغ، وعليها يهينون العقود والحلى أو المناضد التى ترى فى مصانع الجلد أو الأوانى وغيرها.

ولدينا بعض الأمثلة لهذه المناضد، وقد قلدت فى نماذج صغيرة من الحجر أو البرونز. وما يظهر فى رسوم المقابر أمام صورة المتوفى أنما هى مناضد مكونة من لوح أعلى يعتمد على قائم مثبت فى قاعدة.

وهيا الصناع المصريون ما يحتاج إليه الأفراد من أدوات خاصة، كالعصى التى تبقى من أمثلتها

وبجانب الدور الذى لعبه الخشب فى أعمال البناء، كان تأثيث المنازل يحتاج إلى كثير من جهد النجارين الذين أمدوا المنازل المصرية بقطع فنية رائعة، ولعل أهم هذه القطع هى الأسرة التى كانت تصنع قوائمها وإطاراتها من الخشب، أما الجزء الأوسط منها فيضاف من الحبال. وغالباً ما كانت قوائم الأسرة تصنع على شكل أرجل الحيوانات. ولعل من الطريف أن نذكر أن المصرى كان يتميز عن غيره من شعوب العالم بتفضيله النوم على الأسرة، وذلك حيث ذكر لنا سنوحى أنه بعد أن رحل إلى آسيا، وعاش فيها فترة طويلة سينسى عندما يصل إلى مصر النوم على الأرض ويريح جسده على سرير.

وقد أبدع النجارون فى صنع أثاث الملوك والنبلاء من الأسرة، ونظرة واحدة إلى الكنوز التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ أمون، تكشف لنا عن البراعة التى أبداها هؤلاء فى قطع الأجزاء أو نقشها وتكوينها.

وعلى هذه الأسرة كانت توضع الحشايا ومساند الرأس. وقد تعددت أشكال هذه المساند من النوع البسيط من الخشب المكون من قطعتين، إلى النوع المزخرف المكون من قاعدة ثم الجزء الأوسط وأخيراً الجزء المستدير الأعلى.

أما المقاعد فقد أبدع النجارون فى صنعها على أشكال متنوعة وأحجام مختلفة، فهناك مقاعد بدون مساند أو جزء خلفى (ظهر)، وهناك المقاعد ذات الذراعين التى كانت تنجد وتكسى أسطحها بالقماش أو الجلد أو تلوّن وتنقش. ومن مجموعة الملك توت عنخ أمون نرى كرسى العرش الذى نقش الجزء الخلفى منه، ولون وطعم بالأحجار الكريمة المختلفة الأنواع والألوان، فى حين مثلت الجوانب على أشكال أسد عن يمين ويسار الملك الجالس. ولم ينسى الصانع أن يهيئ للملك موطناً لقدمية، تمثل عليه صور الأعداء الذين هزمهم الملك ويطأهم بقدميه، أو تمثل عليه الأقواس التسعة التى ترمز للشعوب الأجنبية التى ينتصر عليها.

وهناك المقاعد الأخرى التى يستعملها عامة الناس فى منازلهم، وهى البسيطة ذات الظهر البسيط إلى جانب تلك التى جعل لها ثلاث أرجل فقط، يستعملها الصناع والخدم.

التمائيل الحجرية. وعلى هذا أستطاع أن يفصل الأذرع والأيدى عن بقية الجسم دون التماثيل الحجرية، وكذلك أن يستغنى عن القاعدة أو المسند القائم الذى كان يتركه المثال فى تماثيله الحجرية، كما نلاحظ من ناحية أخرى مدى الحرية التى استغلها الفنان فى نحت تماثيله الخشبية، والتى سمحت له بإبراز تفاصيل معينة لم تكن يتيسر له فى تماثيله الحجرية، كما يتضح من تماثيل "شيخ البلد" وغيره. وكانت الأبواب الخشبية التى يصنعها المصرى فى المقبرة تحظى بنصيب كبير من العناية، إذ كانت تنقش أحيانا وتزخرف وتكون كما هو الحال فى أبواب مقبرة "حسى رع" من الأسرة الثالثة فى سقارة. وإلى جانب بقية الآثار الذى كان المصرى يضعه والذى لا يكاد يفتقر فى كثير من الآثار الخشبية، الذى يستعمله فى منزله، والذى سبق أن تكلمنا عنه، فهناك نوع آخر من المصنوعات التى صنعت أحيانا من الخشب مثل نماذج القربان. والمعروف أن المصرى كان يحرص على أن تقدم فى مقبرته بعد وفاته القربان المتنوعة فى مواعيد معينة. غير أن تقديم هذه القربان لم يكن متاحا باستمرار فاستعاض المصرى عن ذلك بنماذج توضع فى مقبرته لقطع اللحم والطيور والأطعمة الأخرى، التى كانت من الخشب والحجر وتلون لتأخذ الشكل الطبيعى لما تمثله.

أما آثار المعابد الخشبية فلم يكن يختلف عن ذلك كثيرا، فهناك الصناديق والنواويس والتماثيل والقوارب المقدسة وغيرها مما أبدع الصانع المصرى فى تنفيذه كل الأبداع.

ويدفعنا الحديث عن المصنوعات الخشبية إلى بحث المصنوعات من الأبنوس والعاج والأبنوس المسمى باللغة المصرية القديمة "هينى" وهى قريبة من كلمة أبنوس، وكان يرد لمصر من البلاد الواقعة إلى الجنوب ضمن المتاجرة والجزى. وقد راجت صناعة الآثار الثمين من الأبنوس فصنعت منه بعض المقاعد والمناضد والصناديق والتماثيل والتوابيت والنواويس، واستخدمت فى صناعتها نفس الطريقة التى اتبعت فى صناعة أمثال هذه الأدوات من الخشب، وقد استعمل المصرى الأبنوس أيضا فى العاج لبعض قطع الآثار الخشبية.

أما العاج الذى يؤخذ من الفيل أو من عظام فرس البحر، فقد عرفت صناعته وأستمرت طوال عصور مصر القديمة. والمعروف أن الليونة التى يمتاز بها

المتعة عصى توت عنخ أمون - والأقواس ولعب الأطفال وغيرها.

أما الآثار الجنائزى فكان يشبه إلى حد كبير ما يستعمله المصرى فى حياته العادية باستثناء التوابيت. وكانت هذه التوابيت تصنع أولا من الخشب على هيئة الشكل المستطيل البسيط، ويمرور الزمن أدخلت بعض التعديلات عليها فأصبح الغطاء مقوسا أو منحنيا، والجوانب مزخرفة بتفاصيل يطلق عليها أسم القصر أو الأبواب الوهمية ذات الدخلات المتتابة، وانتهى هذا التطور فى التوابيت إلى الشكل الآدمى وفيه يكون التابوت على شكل مومياء بشرية، وكانت الألواح المكونة لهذه التوابيت تثبت معها، أما بمسامير من الخشب أو بطريقة التثبيت "التعشيق" البسيط فى حين يكون للغطاء عدة بروزات فى أطرافه الأسفل، تدخل عند الإغلاق فى ثقوب فى التابوت نفسه وذلك لتثبيته. وقد احتاجت أغلب التوابيت إلى عدة نصوص تنقش أو ترسم وتكتب على سطوحها الخارجية، وكذلك بعض الأشكال المقدسة كعنى "أوجات" أو علامة الثبات والحماية وغيرها، على أنه قبل الرسم أو النقش كان يراعى أحيانا استخدام طلاء يساعد على إخفاء العيوب والتشققات فى ألواح التوابيت.

والى جانب التوابيت كان المصرى يضع فى المقابر عددا من الصناديق، تماثل ما كان يستعمله فى الحياة اليومية، وذلك كالصناديق، التى عثر عليها فى مقبرة الملك توت عنخ أمون، هذا بالإضافة إلى النواويس أو الصناديق الخشبية المعدة لحفظ التماثيل والتى كانت تنفتح واجهتها بمصراعين. وتكاد أمثال هذه النواويس التى كانت توضع فى مقابر الملوك لوضع تماثيل الآلهة أو تماثيل الملوك أنفسهم، تشبه إلى حد كبير من حيث الشكل المقاصير الخشبية المكسوة بصفائح الذهب التى كانت تغطى تابوت الملك توت عنخ أمون الواحد داخل الأخرى.

أما التماثيل الخشبية وهى من العناصر الرئيسية التى أنصرفت إليها الصناعات الجزيئة، فقد حظيت من الفنان المصرى القديم -ويمكن لنا هنا أن نعتبره من بين الصناع - بنصيب أوفر من الأهتمام، وقد كان من شأن رخاوة الخشب وسهولة نحته أن تساعد النحات على أخراج التماثيل، بطريقة لم تكن تتاح له فى نحت

أما عن طريقة تشكيل الأشياء المصنوعة من القيشاني فكانت العجينة المكونة من الكوارتز والرميل السليكي تتماسك معا بواسطة النطرون، وكذلك المادة الزجاجية المسحوقة التي تخلط بالعجينة. ومن القوالب التي عثر عليها ما هو صغير الحجم لعمل التماثيل والخرز والأشياء الصغيرة، أما الأشياء الكبيرة فكانت تصنع من عدة قوالب كبعض تماثيل الشوابتي مثلا. وفي هذه الحالة كان الصانع ينتظر إلى أن تتماسك العجينة وتجف، ويضع بعد ذلك التفاصيل الدقيقة بإداة مدببة تساعد على إبراز الثنايا وفي حالة الأواني كانت القوالب لا تستعمل، وإنما تشكل كما يشكل بقية الفخار على دولاب أو عجلة صانع الفخار وتضاف إليها الأجزاء التي تصنع بطريقة الصب مثل الصنبور أو المقبض مثلا.

وكانت الطبقة الزجاجية اللامعة تتكون من خلط العجينة بمسحوق المادة الزجاجية، ثم توضع في النار فتصهر المادة الزجاجية، وتتماسك وتتغطى بهذه الطبقة اللامعة الخضراء أو الزرقاء، وربما أضاف الصانع بعض قطع من القيشاني المستعملة فتتلون العجينة نفسها ببعض اللون الأزرق وربما اكتسبت العجينة بعض الألوان الأخرى الناتجة عن أنصهار بعض أكاسيد الحديد أو النحاس.

وكانت الطريقة التي يضع بها الصانع المادة الزجاجية اللامعة هي: أن يضع الجسم في مصهور المادة الزجاجية فيغطي سطحه بها، وعندما يوضع الجسم في الأفران تلتصق هذه المادة الزجاجية اللامعة بكل تفاصيل الجسم وكانت مثل هذه الطريقة تصلح للأجسام الصغيرة. أما الأجسام الكبيرة فقد كان الصانع يصب مصهورة المادة الزجاجية على الجسم فيغطيه بنسبة واحدة، وبعد ذلك يوضع في الفرن. وربما كان الصانع يفضل أن يضع مسحوق المادة الزجاجية على سطح الجسم مخلوطا بمادة صمغية تجف بتأثير الحرارة داخل الفرن، بينما تنصهر المادة الزجاجية وتغطي الجسم.

٤ - صناعة الزجاج :

تعد صناعة الزجاج في مصر من الصناعات التي لاقت رواجاً كبيراً. وقد رأينا عند الكلام عن القيشاني أنه كان يكسى بطبقة زجاجية لامعة. والتركيب الكيميائي لهذه المادة هو نفس تركيب الزجاج المصري القديم. وكانت صناعة الزجاج معروفة للمصري منذ

العاج تساعد الصانع على تنفيذ ما يريد من نقش وزخاف دقيقة؛ ولذا فإن هناك بعض الأدوات الصغيرة الدقيقة من العاج، التي تتميز بالبراعة والمقدرة الفائقة التي أظهرها الصانع في زخرفته، وقطع هذه الأدوات مثل الأمشاط وأدوات الزينة وملعق التواليت وغيرها، والتي أستعمل الصانع الوحدات الزخرفية من زهور أو رؤوس طير أو حيوانات في زخرفتها. وفي مجموعة توت عنخ آمون من القطع العاجية، وكذلك الأبنوسية ما يشهد بمقدرة الصانع المصري على استعمال هذه المواد، وتنفيذ ما يريد تنفيذه فيها ببراعة ودراية.

٣ - صناعة القيشاني :

عرف المصري القديم صناعة القيشاني منذ عصر ما قبل الأسرات وقد تطورت معه بمرور الزمن ووصلت إلى درجة كبيرة من الرقي في أوائل عصر الأسرات وليس أدل على ذلك من استعمال لوحات صغيرة من القيشاني، في تغطية الجدران والأبواب في هرم سقارة المدرج، وفي المقبرة الواقعة إلى جنوبه من عصر الملك زوسر. واستمرت هذه الصناعة حتى العصر الروماني. وقد أستعمل المصري القيشاني في عمل التماثيل والخواتم والأواني والعقود والخرز، ثم التماثيل الصغيرة الجنزية التي يطلق عليها اسم "الشوابتي" أو التماثيل المحببة.

وتتكون هذه المادة التي يطلق عليها اسم القيشاني من الجسم الداخلي، وعليه طبقة لامعة تضرب إلى اللون الأزرق أو الأخضر أو خليط منهما. والجسم الداخلي كان يحصل عليه عادة من حجر الكوارتز - وهو حجر صلب - يصحن حتى يصير مسحوقاً ناعماً، يمكن عجنه واستعمال عجنته كمادة تشكل منها الأشكال المطلوبة. وقد أستعمل الصانع طريقة القوالب في هذه الناحية، وعثر علماء الآثار على عدد كبير من هذه القوالب المصنوعة من الفخار، والتي ترجع لعصر الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها، وعثر من مخلفات مصانع القيشاني في الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين على أكثر من عشرة آلاف قالب من الفخار ما زالت هناك بقية من العجينة التي كانت تصب فيها عالقاً بجوانبها. وكانت هذه الصناعة منتشرة في جهات متعددة من القطر بدليل العثور على مثل هذه القوالب في معظم المناطق القديمة، مثل تل العمارنة ومنف، ونوقرطيس من العصر المتأخر.

يشكل من الطين والرمل جسما يطابق الشكل المراد عمله. ويدخل فى هذه الكتلة الطينية الرملية طرف قضيب من النحاس يقبض عليه بيده. ويبدأ الصانع فى وضع قضبان الزجاج اللينة بفعل الحرارة حول الجسم الطينى، حتى يغطيه ويضع الجسم مرة ثانية فى الحرارة لتندمج قضبان الزجاج، وتكون جسما واحدا يغطى الكتلة الداخلية من الطين والرمل وهى الكتلة التى يسهل تفتيتها وأخراجها من باطن الآنية بعد الانتهاء من صنعها.

أما زخرفة الأواني الزجاجية، فكانت عن طريق وضع القضبان من الزجاج المختلف الألوان على الجسم الزجاجى حتى تلين بفعل الحرارة وتندمج فيه. ولعل الأواني المعروفة الملون سطحها بعدة ألوان متموجة، والتى تعتبر أحسن ما يدل على هذه الطريقة. وهى التى اشتهرت بها صناعة الزجاج فى مصر وهى أن يضع الصانع القضبان الزجاجية المختلفة الألوان على سطح الآنية الزجاجية الخارجية بالشكل المطلوب. وعندما تلين هذه القضبان يحرك الصانع هذه القضبان إلى أعلى وأسفل لتتخذ الشكل المتموج، ويحاول بعد ذلك أن يدمج هذه القضبان فى الجسم الخارجى بتحريك الجسم إلى الأمام والخلف عدة مرات على سطح ماء، فتصبح كأنها من نفس السطح الزجاجى.

وفى أحيان أخرى كان الصانع يحول القضبان إلى أشرطة من الزجاج الملون يقطعها إلى أجزاء صغيرة يزخرف بها ما يريد من الأواني.

وبعد أن تطورت صناعة الزجاج كان الصانع يستخدم طريقة أخرى فى عمل الأواني الزجاجية بدل من قضبان الزجاج، وذلك بأن يغمس كتلة الطين والرمل فى مصهور الزجاج فتكسى بطبقة من الزجاج، وهذا يحتاج إلى كمية كبيرة من الزجاج المصهور فى بواتق أكبر. على أنه فى كلتا الحالتين كانت القاعدة والحافة والمقبض تضاف بعد ذلك إلى الجسم. ولم تعرف مصر طريقة عمل الأواني الزجاجية بالنفخ إلا فى العصر الرومانى.

أما الخزف فكانت صناعته تتلخص فى لف القضبان الزجاجية على سلك من النحاس، يسحب بعد أن يبرد الزجاج ويصير صلبا.

أول عصور تاريخه، حيث عثر على بعض الخزف والتماثيل المصنوعة منه، وربما بعض الأواني ذات اللون الأزرق أيضا، ولكن صناعته لم تبلغ تطورها المعروف ولا اتقانها إلا منذ الأسرة الثامنة عشرة حيث اتسعت صناعة الزجاج، وانتشرت وتعددت منتجاته.

وكانت المواد التى تصنع منها الزجاج هى الرمل السليكى أو رمل الكوارتز، وتحتوى على عنصر كربونات الكالسيوم، ويضاف إلى الرمل النطرون أو رماد بعض النباتات فى أحيان قليلة، ثم مواد الألوان، ويوضع هذا الخليط فى بوتقة غير كبيرة الحجم حتى تنصهر هذه المواد بفعل الحرارة، وتندمج معا وتكون جسما متجانسا ذا لون واحد. وعندما يتأكد الصانع من اندماج هذه المواد معا، وذلك بأن يرفع قطعاً من الخليط بواسطة قضيب حتى يتأكد منها بفحصها، ثم يرفع البوتقة من النار ويتركها حتى تبرد، حينئذ يكسو



أواني زجاجية متونه

البوتقة ويزيل الطبقة السطحية من عجينة الزجاج بعد أن تبرد، وذلك لكثرة فقاعات الغاز بها، وكذلك الطبقة السفلى لاحتوائها على الشوائب والمواد الغريبة التى تركزت فى قاع البوتقة، وبذلك يحصل الصانع على كتلة من الزجاج النقى غير كبيرة الحجم، أو منتظمة الشكل يجزئها إلى قطع مناسبة لما يريد أن يشكله منها من أوان.

ويبدأ الصانع بعد ذلك فى تحويل هذه القطع الزجاجية إلى قضبان رفيعة، وذلك بتسخين هذه القطع وسحبها حتى تتحول إلى القضبان الأسطوانية الدقيقة، التى قد تبلغ أحيانا حداً فى الدقة يدل على مجهود الصانع. وبذلك يصبح لدى الصانع المواد الخام التى يستعملها فى عمل الأواني، وكانت طريقته فى هذا أن



حزم البردى

السفلية، وبعد أن تغطي الطبقة العليا الطبقة السفلى تضغط الطبقتان معا، وتدق بمطارق من الخشب، وذلك على سطح مستو. وربما كان الصانع يضع تحت هذه الشرائح وفوقها قطعاً من القماش لتمتص العصارة الزائدة من الشرائح. وبعد أن تندمج الشرائح معا تترك لتجف، وبذلك تصبح صالحة للكتابة عليها. ولما كانت الحاجة تستدعي باستمرار استعمال أكثر من قطعة واحدة؛ لذلك كان العامل يلصق الصفحات معا لعمل ملف طويل منها بعد تهذيب القطع الزائدة. وقد يبلغ طول هذه الملفات نحو متراً، كان الكتبة يستعملونها باستمرار في تسجيل مراحل العمل الحكومي في إدارات الدولة المختلفة، وتخزن بعد كتابتها، في أوان خاصة.

واعتبرت مصر مركزاً لهذه الصناعة المهمة، وأخذت تصدر جزءاً كبيراً من إنتاجها إلى بلدان العالم القديم، وظلت محتفظة بهذه المكانة في صناعة الورق مدة طويلة. على أن استعمال ورق البردى في مصر كثيراً ما كان يتجه إلى سد مطالب الجهاز الحكومي، ثم الكتب الدينية، وخاصة ما يسمى بكتاب الموتى، وهو عبارة عن ملف من البردى يحوى بعض الأدعية والصلوات، كان الناس يحرصون على وضعها مع الموتى لنفعهم في العالم الآخر، وكانت هذه الصناعة من أروج الصناعات، وخاصة في العصر المتأخر، حيث كانت هذه الملفات تكتب وتهيأ بالصلوات وصور الآلهة، ويترك اسم صاحبها خالياً حيث يكتب بعد شرائها. وتزخر معظم المتاحف بمجموعة كبيرة من أوراق البردى هذه، الذي استعمل في كتابتها

وأهم ألوان الزجاج في مصر القديمة هي الأسود والأخضر والأبيض والأحمر والأزرق والأصفر، وترجع هذه الألوان إلى مركبات بعض المعادن التي تدخل في العجينة الزجاجية، وتكسيبها ألواناً متباينة، فالأسود يرجع إلى مركبات النحاس والمنجنيز أو الحديد، والأزرق إلى مركبات الكوبالت أو الحديد والنحاس. ويدفعنا وجود عنصر الكوبالت في الزجاج الأزرق إلى افتراض أن صناع الزجاج كانوا على صلة بصناع الزجاج في خارج القطر المصري، وخاصة ابتداء من عصر الأسرة الثامنة عشرة، وذلك لعدم توفر عنصر الكوبالت في مصر حيث يوجد بنسب بسيطة مختلطة بمعادن أخرى، في حين أنه يوجد بشكل أبسط وأكثر في بعض المناطق المجاورة لمصر. أما النوع الأخضر فيرجع إلى مركبات النحاس أو الحديد والأحمر إلى أكسيد النحاس الأحمر والأبيض إلى أكسيد القصدير والأصفر إلى أكسيد الرصاص.

وهكذا كانت صناعة الزجاج في مصر القديمة ذات أهمية، أخذت تتطور بالزمن حتى وصلت في النهاية إلى درجة من الاتقان، وأصبحت مدينة الإسكندرية واحدة من أكبر مراكز إنتاج الزجاج في العالم القديم، وصدرت عدداً كبيراً من مصنوعات إلى أنحاء العالم المعروف وقتئذ.

٥- صناعة البردى :

كان نبات البردى ينمو بكثرة في مستنقعات الدلتا في العصور القديمة، ولقد استفاد المصري منه، وتوصل إلى إحدى الصناعات المهمة التي تعتبر من أعظم ما أسدته مصر للحضارة البشرية ألا وهي "صناعة الورق". وعلى الرغم من أنقراض نبات البردى من مصر الحالية إلا من بعض الأنواع الضئيلة، ولكن نستطيع أن نكون فكرة عن النبات الذي استخدمه المصريون، وذلك من البردى المنتشر في بعض مناطق السودان حتى الآن. ويتراوح طول الساق من مترين إلى إلى ثلاثة أمتار، وقطر الساق ٤ سنتيمترات، وهو مكون من غلاف خارجي صلب بداخله نسيج رخو.

وتتلخص طريقة عمل البردى في قطع السيقان، ونزع الغلاف الخارجي، وتقطيع الجسم الرخو الداخلي إلى شرائح. وتوضع هذه الشرائح جنباً لجنب بحيث تغطي أحرف القطع بعضها، وفوق هذا توضع طبقة ثانية من الشرائح في اتجاه متعامد على اتجاه الشرائح

اللون الأسود أو الأحمر، وكانت الكتابة فى أعمدة أفقية أو راسية بوساطة فرشاة يغمسها الكاتب فى المداد، ويخط بها الكتابة على البردى.

والى جانب صناعة الورق أستعمل المصري القديم البردى فى أغراض أخرى وأولها القوارب الصغيرة التى كانت تصنع من سيقان البردى المحزومة والمربوطة معا على شكل قارب بسيط على أن أستعمل البردى كانت له نواح أخرى مثل بقية النباتات ذات الألياف، التى استخدمت فى صناعة السلال والحبال والحصر والفرش.

٦- صناعة السلال :

عرف المصري القديم صناعة السلال، منذ العصر الحجري الحديث، وكانت المواد المستعملة فى ذلك هى سعف نخيل البلح أو نخيل الدوم، الذى يستعمل كما هو أو يقطع إلى شرائح بسيطة. وأستعملت أيضا بعض النباتات الأخرى مثل نبات الحلفا. وكانت السلال تزين ببعض الزخارف الملونة، وذلك بوضع الألياف الملونة داخل الجوانب المصنوعة مع بقية الألياف، وقد أختلفت الأحجام والأشكال لهذه السلال تبعا لاختلاف الأغراض التى أستعملت فيها كما تنوعت تنوعا واضحا، وهى تشبه لحد كبير السلال المستعملة فى ريف مصر الآن، وخاصة ما عثر عليه فى مقبرة الملك توت عنخ آمون، ويضم المتحف المصرى مجموعة كبيرة من هذه المصنوعات.

٧- صناعة الحبال :

وهى من الصناعات المعروفة فى مصر منذ أقدم العصور، وقد عثر على بعض الحبال من عصر ما قبل الأسرات وقد صنعت من الكتان. وربما أستعمل نبات الحلفا فى هذا الشأن أيضا، كما أستعملت ألياف نخيل البلح. والمعروف أن الحبال تصنع من لف بعض الألياف معا بعضها على البعض، وهناك صور من عصر الدولة القديمة لصانعى الحبال، يظهر فيها الصانع وهو يبرمها على حدة أولا، ثم يلفها معا حتى تقوى وتشتد.

٨- صناعة الحصر :

تعتبر صناعة الحصر من أهم الصناعات المصرية القديمة التى مارسها المصري منذ عصور ما قبل الأسرات أيضا، فكثيرا ما عثر فى مقابر البدارى

وغيرها على حصرير توضع عليها الجثة أو تلف بها أو تغطى بها. وبطبيعة الحال كان يستعمل فى هذه الصناعة الأنواع المختلفة من نباتات الألياف مثل الحشائش المناسبة، أو سعف النخيل أو البوص أو الحلفا، وأستعملت الخيوط فى هذه الحصر، وكانت الزخرفة عنصرا منتشرا فيها بألوان متباينة فى أشكال هندسية.

وكانت صناعة الحصر تلقى راجا واسعا لاستعمالها فى المنازل، أما لتغطية الأرضية وبعض المقاعد والأرائك، وأما لاستعمالها سنائر للأبواب والنوافذ بحيث كانت تكوم عند الرفع على شكل أسطوانة فى أعلى الباب، ثم تفرد لتغطى الباب، وذلك بوساطة حبل معلق فى الحصرير.

ومن المصنوعات التى أهتم بها الصانع المصرى، صناعة الفرش، وقد كان يصنعها من بعض أنواع البوص أو القصب التى كانت تحول أطرافها إلى شعيرات، وذلك بأن توضع فى الماء ثم تدق بعد ذلك.

٩- صناعة اللبن :

تعتمد المصري القديم أن يبنى المعابد والمقابر بالحجر، وذلك على أساس اعتبارها منازل للآلهة أو منازل للأبدية (المقابر) وهى أذن تحتاج إلى مادة صلبة قوية تستطيع الصمود أمام التغييرات الجوية لآمد طويلة. أما المنازل والإدارات الحكومية، فكان الاتجاه إلى استعمال اللبن (الطوب النيئ) سائدا فيها، ولذلك كانت صناعة اللبن من أقدم الصناعات التى أتقنها الصانع المصرى ومارسها، فى مختلف أجزاء القطر. وظل النيل هو المورد الخصيب للطمى، فهو يأتى كل عام بكمية كبيرة من هذا الطمى ويرسبها على الشواطىء والجانبين حتى أصبحت تربية الأرض فى مصر تصلح كل الصلاحية لعمل الطوب النيئ، إذا خلطت بالماء وعجنبت وأخذت بعد ذلك الشكل المطلوب.

ومن الناحية العملية كانت تربة الأرض التى يختلط فيها الطمى ببعض الرمل، ومواد أخرى من العوامل المشجعة على عمل قوالب اللبن وذلك لأن القوالب المصنوعة من الطمى الصافى لا تجف بسرعة بل تتشقق وتتعرض للكسر أكثر من غيرها. وعلى ذلك فإن كمية الرمل أو اللبن كانت تؤدى إلى تماسك اللبن، وكان الصانع المصرى القديم يعلم أن للتبن

وكان أحجام اللبنة تتفاوتت تفاوتاً ملحوظاً، فمنها ما يقرب من ٢٠ سم في الطول ومنها ما يبلغ في بعض الأحيان أكثر من ٤٠ سم، وذلك على حسب نوع القالب المستعمل، وكذلك المبنى الذي تستخدم هذه اللبنة فيه، ولم ينس العامل في بعض الأحيان أن يجعل في كل لبنة قناة رفيعة، تساعد على ربط اللبنة بعضها البعض في البناء.

هذا عن اللبن أما عن اللبن المحروق (الأحمر) فإنه لم يستعمل في مصر قبل العصر الروماني على الرغم من أنتشاره في بعض البلدان المجاورة، في حين ظل المصري يستعمل اللبن في أغراضه المختلفة طوال هذه الحقبة من الزمن. وعندما تعلم المصري استعمال اللبن المحروق كانت طريقته في حرقه تشبه إلى حد كبير الطريقة المستعملة الآن، وهي أن ترص قطع اللبن صفوفًا وتغطي من الخارج ببعض الطمي وكان يترك بين صفوف اللبن من أسفل فجوة يوضع فيها الوقود الذي يشعل فيه النار فتتحول اللبنة إلى "الطوب الأحمر" وعلى الرغم من ذلك فإن المصري لم يترك استعمال اللبن، إذ أن حرقه يكلف ثمن الوقود مما يجعل اللبن العادي أرخص بكثير.

ويمكن لنا أن نعرض هنا للملاط الذي كان يعد لعملية البناء، وهو عادة من الطمي الذي قد يخلط أحياناً بقطع من الفخار. غير أن هناك أمثلة خلط فيها الطمي ببعض الجبس أو الجير، وكان هذا يعد بطبيعة الحال بجوار منطقة البناء.

١٠ - صناعة النسيج :

كان الغزل والنسيج أيضاً من أولى الصناعات التي مارسها المصريون منذ عصورهم الأولى، إذ ترجع إلى العصر الحجري الحديث، وقد عثر على بقايا نسيج من ذلك العصر ثم من العصور التالية وكلها من الكتان. ولكن هذا لا ينفي معرفة المصري لأنواع أخرى من المنسوجات، مثل الصوف والقطن والحريز في عصور متأخرة. ويغلب على الظن أن الصوف قد اعتبر من الأشياء غير المستحبة لعدم نظافته وتحريمه في المعابد وبالتالي في المقابر، وأن استعماله في غير ذلك في العصور المتأخرة.

وأهم صناعات النسيج هي صناعة الكتان، وكان نبات الكتان من النباتات المنتشرة، وقد أستطعنا أن

فائدتين: الأولى أنه يساعد على تماسك القوالب في حالة انخفاض نسبة الطمي، والثانية أن يمنع القوالب من الالتصاق بالأرض عند جفافها، وكان روث البهائم يساعد أيضاً مع التبن في هذا الغرض.



صناعة القوالب الطوب

ومن هنا يفهم أن الأركان الأساسية لهذه الصناعة، وهي الطمي والتبن والماء وأشعة الشمس التي تجفف القوالب كانت من الأمور الميسرة في مصر، مما أدى إلى أنتشارها في مختلف مناطق الودى. تبعاً لذلك اختلفت نسبة المواد الداخلة في تركيبه للطمي من مكان لآخر، كما اختلف لونه تبعاً لهذه المواد ونسبتها، وأخيراً اختلفت حجم القالب بحيث نرى الاختلاف الواضح في أحجام القوالب من مكان لآخر. فمنها ما يماثل القالب الحالي في الحجم، ومنها ما يزيد عن ذلك مثل القوالب التي بنيت بها مصطبة "برسن" اللبنة الموجودة في الجبانة الغربية لهرم خوفو في منطقة أهرام الجيزة، أو بعض قوالب اللبن الموجودة في متحف القاهرة. على أن الطريقة التي كانت تتبع في عمل هذه القوالب هي طريقة واحدة، وتصور لنا مناظر مقبرة "رخ مي رع" من عصر الأسرة الثامنة عشرة طريقة العمل، وهي أن يحضر العمال الطمي ويخلطونه بالماء حتى يصبح في درجة تماسك معينة، وتضاف إليه كميات التبن ويخلطه معه خلطاً جيداً ويبدأ العمال بعد ذلك بوضع قطع العجينة في قالب خشبي مستطيل له مقبض بحيث ترص قطع الطين لبنة لبنة وترك لتجف بفعل حرارة الشمس.

وكان المعتاد أن تعمل هذه اللبنة بجوار مكان البناء أن أمكن، وفي الدولة القديمة كان اسم صاحب المبنى يطبع على اللبنة في بعض الأحيان، ونرى مثلاً لهذا في مقبرة "برسن" السالفة الذكر. وتطورت هذه العادة حتى أصبحت اللبنة تحمل اسم الملك في عصر الدولة الحديثة.

يعنى أن المصريين لم يستعملوا الصوف، إذ كان لديهم كثيرا من قطعان الماشية لأبد وأنهم قد أستعملوا أصوافها كاغطية على الأقل إلى جانب هذا، فإن المؤرخين اليونان ذكروا لنا أنهم شاهدوا استعمال المصريين للصوف كإردية مع بقية الملابس من الكتان، وهذا ما أكدته هيرودوت وديودور.

غير أنه ابتداء من العصر القبطى شاع استعمال الصوف فى مصر، ونسجت منه الأقمشة كما أستعملت قطع منه فى زخرفة الأقمشة الكتانية.

أما عن القطن فعلى الرغم من أن هيرودوت ذكر أن بعض الملابس التى أهداها الملك أمازيس فى الأسرة السادسة والعشرين لمعبد من المعابد، كانت مطرزة بالقطن، إلا أننا لم نعر على أى قطعة من المنسوجات القطنية فى أى منطقة آثار بالقطر المصرى، رغم وجود بعضها فى مقابر من العصر اليونانى الرومانى فى السودان. ومن المعروف أن القطن كان يزرع فى الهند، وينسج هناك من القرن الخامس قبل الميلاد.

أما الحرير وأصله فى الصين كما نعلم، فلم يعرف فى مصر فى العصور الفرعونية، وإنما عرف فى عصر متأخر، إذ عثر على بعض القطع التى يمكن تحديد تاريخها بحوالى القرن الرابع بعد الميلاد. ومن هذا التاريخ إبتدأ استعمال الحرير ينتشر من أضافات ملونة فى الأردية إلى استعمال الحرير نفسه فى عمل الملابس. ومن المرجح أن مصر لأبد أن أخذت طريقة عمل الخيوط الحريرية ونسجها من الخارج أو أستوردت فى الأصل قطعا من هذا النسيج.

١٢- صناعة الفخار :

أن صناعة الفخار من أقدم الصناعات البشرية التى عرفها انسان مصر منذ العصر الحجري الحديث، وكانت هذه الصناعة نقطة التحول فى تاريخه، إذ أن هذه الأوانى الفخارية كانت تقوم بدور هام فى حياته اليومية، وقد كان من عوامل انتشار صناعة الأوانى الفخارية سهولة عملها، وقصر الوقت اللازم لها. وبطبيعة الحال كانت صناعة الفخار فى مبدأ الأمر صناعة غير متقنة أو متطورة، ولكنها بلغت فيما بعد درجة من التطور يشهد بها رقعة الأوانى وشكلها وأوانها وبريقها.

نعرف الطريقة التى أتبعها الصانع المصرى فى نسجه، وذلك من عدد معين من المناظر. فكانت السيقان تقتلع من التربة دون تقطيعها، وذلك للحصول على أطول خيوط ممكنة. ثم كانت السيقان تحزم فى مجموعات تربط من قبل جذورها، وتترك لتجف فى الحقل، ثم يمشط الكتان وفى عصر الدولة الحديثة نرى أن السيقان كانت "تسلق" أولا فى وعاء كبير الحجم، وتطرق بالمطارق بعد ذلك لفصل اللحاء عنها، ثم تبنى الألياف وتقتل بمغزل بأحكام.

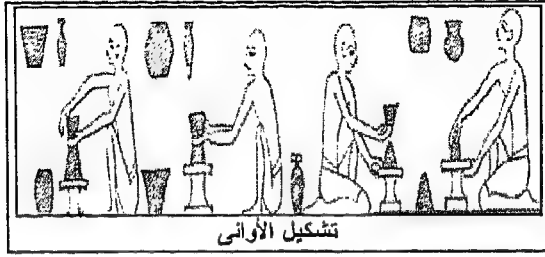
وكانت طريقة النسيج قبل عصر الدولة الحديثة طريقة بسيطة، وهى أن يشد سدى الثوب فى وضع أفقى بين ماسكين مثبتين بالأوتاد فى الأرض؛ ولذلك يجلس النساج جلس القرفصاء على الأرض، ويستخدم خشبتين تدفعان بين خيوط السدى لتقسيمه، وكانت خيوط اللحمة تنسج وتحكم بخشبه معقوفة. غير أنه فى عصر الدولة الحديثة أدخلت بعض التعديلات، إذ نرى مشطا منصوبة لها دعامتان عموديتان مثبتتان فى الأرض بشكل يسمح بتحريك الماسكين الأسفل والأعلى.

وتدلنا النصوص التى حفظت لنا أن النساء كن يقمن بدور كبير فى صناعة الكتان. إذ يتسلم موظفو بيت المال خيوط الكتان من إدارة بيت المال، وهؤلاء يسلمون هذه الخيوط للنساء اللاتى يعملن تحت أمرتهم. وعلى النسوة أن يحسن نسيج الكتان ويسلمن الموظف المختص نتيجة عملهن، وهو بالتالى يقدمه إلى رؤسائه الذين يأمرون بتخزين نسيج الكتان فى مخازن بيت المال، وهذا يتفق مع ما نظهره مناظر المقابر من وجود نساء يعملن على الأتوال، بل أن منهن من تعمل على مغزلين فى وقت واحد، وتقتل خيوط كل مغزل من نوعين من الكتان.

ومن الكتان أخرج النساج المصرى منسوجات متناهية الرقة والدقة أشتهرت بها مصر، وغدا بعضها شفاف على أن هذا لا يعنى أن أنسجه الكتان الأخرى غير الدقيقة كانت تصنع بغير دقة فإن لدينا من الاصناف الخشنة ما نظهر معه العناية التى اتبعت فى نسجه، ولكن مصر أشتهرت بنسيجها الفاخر وبرقته التى يمكن أن تقارن بنعومة الحرير الآن.

١١- صناعة الصوف:

من الملاحظ أن ما عثر عليه من الصوف فى المقابر المصرية قليل، بل فى حكم النادر ولكن ذلك لا



اللون الأزرق غالبا أو الأحمر أو الأسود أو الأصفر لتلوين الأواني.

وتعددت أشكال الأواني حسب الحاجة، ولن ننسى هنا أن نذكر المجموعات التي تزخر بها المتاحف والخصائص المعينة لكل نوع. وهناك نوع كان يظهر على سطحه الخارجى صور بارزة، ومن ذلك آنية تزدان بشكل رأس المعبودة "حاتحور" مثلا محفوظة فى المتحف المصرى.

١٣- الأواني الحجرية :

وكانت صناعة الأواني الحجرية هى الأخرى من الصناعات التى عرفها الإنسان فى بدء حياته، وفى مصر اكتسبت هذه الصناعة تقدما كبيرا، إذ استطاع المصري أن ينحت من مختلف أنواع الأحجار الصلبة واللينة أشكالا مختلفة من الأواني. ولعل أفضل ما يستشهد به فى ذلك هو ما عثر عليه فى هرم الملك زوسر فى سقارة من الأسرة الثالثة من آلاف من أواني المرمر، تختلف أحجامها ما بين الآنية الصغيرة إلى الآنية الكبيرة التى تقرب من المتر طولاً، وعلى الرغم من صعوبة استعمال المرمر لسرعة قابليته للكسر، إلا أن الأواني المختلفة ذات الرقاب الضيقة التى صنعت منه لا تزال تدل على مهارة بعيدة للصانع فى إخراجها. على أن الأحجار الأخرى الصلدة من الديوريت والشست والحجر الرملى وغيره لم تقف عائقاً أمام الصانع، إذ نحت أقصى هذه الأنواع وأخرج منها عدداً مختلف الأشكال من الأواني. ومرة أخرى تعد مجموعة الملك زوسر التى عثر عليها فى هرمه من أحسن هذه المجموعات. وفيها بعض الأواني التى قد يخطأ المرء فيحسب أن صنعها احتاج إلى عدد من الآلات الحديثة، وذلك للبراعة المدهشة فى صنعها وأن كانت قد صنعت فى واقع الأمر بطريقة بسيطة للغاية وبآلات أبسط، عمادها مثقاب يتألف من ساق طويلة

واستعمل المصري نوعين من الطمى، أولهما يضرب إلى اللون البنى أو الأسود الذى يستحيل إلى اللون الرمادى البنى، عندما يجف والنوع الثانى هو البنى الرمادى الذى يصير رماديا عندما يجف.

وكانت الخطوات المتبعة فى عمل أواني الفخار هى تحضير الطمى وعجنه ليصير متماسكا، وربما أضاف الصانع بعض التبن إليه ليساعدة على ذلك، ويحترق هذا التبن عند حرق الآنية. ثم يأتى دور تشكيل الآنية وبطبيعة الحال، كان هذا يتم أولا باليد حتى توصل الصانع فى عصر الأسرة الأولى إلى العجلة التى يشكل عليها هذه الأواني، وهى عبارة عن قطعة مستديرة من الخشب يديرها الصانع، بينما يشكل قطعة الطمى إلى الشكل المطلوب للآنية، كما يتضح من صورة أحتفظت بها مقبرة "تى" فى سقارة من عصر الأسرة الخامسة. وبعد ذلك تترك الآنية لتجف قبل أن تحرق. وكانت طريقة الحرق فى أول الأمر تتلخص فى وضع هذه الأواني الطميية، مختلطة بقطع الوقود على سطح الأرض حتى تتم عملية الاحتراق، وكان الوقود يتألف من التبن وروث البهائم المعجون بالتبن والحشائش أو البوص.

وبمرور الزمن اكتشفت طريقة حرق الأواني فى موقد يفصل فيه بين الأواني وبين قطع الوقود. وذلك من حوالى عصر الأسرة الخامسة.

وكانت ألوان الأواني الفخارية تتغير تبعا لنوع الطين المستعمل وما يدخل فيه من أكاسيد معدنية ومواد عضوية، وكذلك تبعا لطريقة الحرق وتنظيمها. ومن هذه الألوان الأسود والأحمر والبنى والرمادى.

واستطاع الصانع أيضا أن يعطى الآنية الفخارية بريقا، وذلك بصقل سطح الأواني قبل أن تجف نهائيا قبل حرقها بقطعة من الحجر الصلب الناعم، أو بمادة أخرى مشابهة، بعد ذلك يتحول السطح الخشن إلى سطح أملس ناعم. أما عن زخرفة الأواني فقد لوحظ أنه من عصر ما قبل الأسرات كانت هناك طرق متقاربة لهذا تتم عن طريق حفر أشكال بعض الحيوانات وملء ذلك بمادة بيضاء لتظهر على سطح الآنية، وظهرت فى بعض الأحيان مع هذه الأشكال أشكال أخرى لقوارب أو طيور.

وفيما بعد إستعمل الصانع بعض الألوان مثل

أن يقوم بمغامرات شتى، فصاد الفيل والأسد والخرتيت وفرس النهر والتمساح والثيران الوحشية، إلى جانب الحيوانات الأخرى مثل الغزال والأيائل وغير ذلك، كما أقبل على صيد الطيور البرية والأسماك المختلفة التى كانت تملأ النيل والقنوات المتفرعة منه.

وعرف المصريون منذ الدولة القديمة طريقة إقامة سياج حول منطقة شاسعة من الأرض، يقوم الصيادون بدفع حيوانات الصيد داخله، ثم تبدأ بعد ذلك رياضة الصيد بالسهم وبالاستعانة بكلاب الصيد. وسجل الفنان المصرى بيئة الأرض الصحراوية بمهارة فائقة كما اجاد تصوير ما كان يسود حلبة الصيد من هرج ومرج بين الحيوانات حين تنهال عليها السهام وتسرع كلاب الصيد للمساعدة فى إيقاعها.

وكان الملك تحوتمس الثالث (من الاسرة ١٨) يفخر بأنه استطاع أن يصيد فى مناطق سوريا الشمالية سبعة اسود واثنى عشر ثورا وحشيا ومائة وعشرين فيلا. ولقد وصف لنا حادثا كاد يفقد فيه حياته، وذلك عندما رمى أحد الفيلة برمحه ولم يقتله، فهجم عليه الفيل، وكاد يسحقه لولا شجاعة احد أتباعه، الذى هاجم الفيل وقطع خرطومه بسيفه، وهكذا نجا الملك بأعجوبة.

ومارس المصرى صيد فرس النهر وهو من أخطر أنواع الصيد نظرا للقوة الخارقة التى لهذا الحيوان. وكان المصرى يخرج فى جماعات تستقل قوارب صيد من سيقان البردى التى كانت تربط بعضها إلى بعض بحبال قوية. وكانوا يصيدون هذا الحيوان باستعمال حربة طويلة بنصل معدنى له أطراف متعددة يمتد

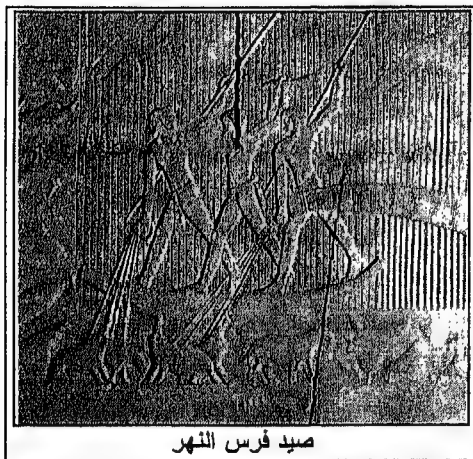
تتقل من أعلى بقطع الحجر ويثبت فيها قطعة معينة من أسفل، وكان مقبض هذا المثقاب من أعلى يديره الصانع باحدى يديه بينما يضغط عليه من أعلى بيده الأخرى أو يسند بها الأتاء.

ومثل هذه الأوانى كان يستعمل فى صقلها قطع الأحجار أشد صلابة حتى يغدو سطحها ناعما مستويا. أما الأوانى التى تطلبت مثقابا أبسط لعمل الفتحات الصغيرة فيها، فقد استعمل الصانع معها أداة أخرى مشابهة، عبارة عن ساق رفيعة من المعدن يحركها حبل ملفوف عليها يشده قوس يدفعه إلى الأمام أو الخلف فى حين يثبت الأتاء على منضدة صغيرة يجلس إليها.

الصيد :

اعتمد الإنسان الأول على الصيد كوسيلة للبقاء على الحياة، وذلك إبان عصوره الأولى (العصر الحجرى القديم). ولقد ترك لنا منذ الألف الثامن قبل الميلاد العديد من الرسوم المنقوشة على صخور التلال الحجرية المتناثرة فى مناطق تجوله وعلى جدران كهوفه تسجل لنا عمليات صيد الحيوان على اختلاف أنواعه باستعمال الحراب الطويلة المزودة بنصل مدبب من حجر الظران (الصوان) وكذلك القوس والسهم.

ومنذ الألف السادس قبل الميلاد أخذ الإنسان يستقر فى أوطان صغيرة على شواطئ الأنهار، وبدأ يتعلم الزراعة وتربية الماشية، ومع ذلك بقى الصيد بأنواعه المختلفة منذ أقدم العصور، ووصلت إلينا تسجيلات عديدة تثبت أن حب المصرى للصيد كرياضة دفعة إلى



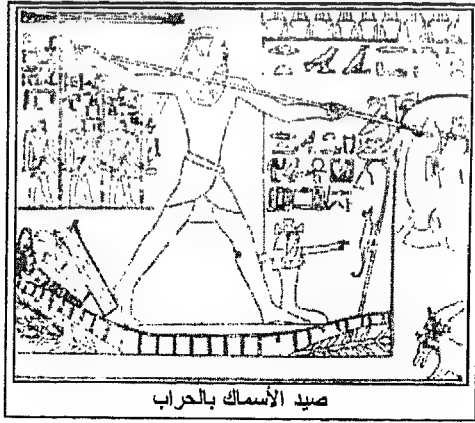
صيد فرس النهر



صيد الأسود

البردى والأعشاب العالية مستعملين عصا الرماية (اليواميرانج)، أما أفراد الشعب فقد استعملوا الفخاخ أو الشباك الواسعة المسدسة الشكل والتي تطبق على الطير بشد حبل بوساطة عدد من الرجال.

وأما صيد الأسماك فقد استعمل الأثرياء فيه الحراب الطويلة، فى حين أن عامة الناس استعملوا الشص (السنارة) والشباك والأواني المعروفة باسم (البجمة) والتي لا تزال تستعمل حتى الآن.



صيد الأسماك بالحراب

أحدها ملتويا إلى أعلا، ويثبت فى هذا النصل أيضا حبل طويل بحيث يستطيع الصياد بعد إصابة هدفه أن ينزع العصا المغروس فى جسم الحيوان ويظل قابضا على الحبل ثم يعاجل الفريسة بضربة أخرى من نصل آخر وهكذا حتى يتم صيدها، فيجرها الصياد بالحبال إلى الشاطئ.

أما رياضة صيد الطيور والأسماك فكانت أكثر الرياضات إنتشاراً بين الناس على اختلاف طبقاتهم، وكثرت تسجيلاتها حتى قل أن نجد مقبرة تخلو من المنظر التقليدى الذى يجمع بين الرياضتين.

وكانت عادة الأثرياء فى صيد الطيور هى الخروج فى قوارب من سيقان البردى إلى مناطق المستنقعات التى تغص بأنواع الطيور المهاجرة و إلى أجمات



صيد الطيور





الطب :

من النظريات الصادقة، وألوان العلاج الناجحة والمبنية على ملاحظات واقعية وخبرات عملية، وإمام كبير بالتشريح ووظائف الأعضاء، والواقع أن ممارسة المصريين للتحنيط قد بصرتهم بطبيعة الجسم وأسراره، ولقد يعاب على الطب في مصر الفرعونية أنه كان مشوباً ببعض الخرافات والتعاويذ السحرية التي ترمى إلى التخلص من الأرواح الشريرة، وتلك أمور لم تتخلص منها الدنيا حتى يومنا هذا.

الطب والسحر :

اختلف علماء السلالات في النحو الذي إتبعه الطب في أول أمره. فمنهم من رأى أنه بدأ عملياً تجريبياً تابعاً لمقتضيات الحياة اليومية، وأنه لم يصطبغ بالطابع السحري أو الدينى، إلا عندما استيقظ ذهن الإنسان فبدأ يتأمل فيما يحيط به، على أن هناك فريقاً آخر إنما ذهب إلى أن الطب قد بدأ بالسحر والشعوذة، قبل أن يصنف الملاحظات الواقعية.

غير أن المصرى القديم -على عكس الإغريق- كان بعيداً عن التفكير فيما وراء الطبيعة، وعن النظريات الافتراضية، واعتمد في تشييد حضارته على تكديس الملاحظات الواقعية والإفادة منها، فأضاف بذلك خبرة عملية إلى فطنته الغريزية، سرعان ما أدت إلى تناقض في أساليب تفكيره، لبقاء رواسب مختلفة من الفكر العتيق شابت ما حققته نزعته التجريبية، وهذا المزاج العجيب سبب صدامه كثيراً في دراسة الطب المصرى القديم.

وفى الواقع فلقد كان التعرف على الطبيب تجريبياً

كان للطب في مصر الفرعونية شأن عظيم، كما كان الأطباء يتمتعون بمكانة مرموقة في المجتمع المصرى القديم، وكان ينظر إليهم نظرة ملؤها التقدير والاحترام، كما كانت لهم شهرة ملأت أسماع الدنيا، فلجأ إليهم الحكام والأمراء من كل مكان، يلتمسون عندهم البرء والشفاء، نذكر منهم على سبيل المثال الملك الفارسى الذى بعث إلى فرعون يلتمس منه أن يأذن لأحد أطباء العيون من رجال بلاطه بالسفر إلى فارس لعلاجها.

ويقول هيرودوت : "أن المدارس الطبية فى مصر كانت فى منتهى الشهرة، والسمعة الطبية الطيبة، كما أن رجال الطب الذين تخصصوا فى مختلف فروعها كان لهم صيت ذائع، وإن الملوك والأمراء والعظماء فى البلاد الأخرى كانوا يستدعونهم لعلاجهم".

وجاء فى "الأوديسة : أن رجال المهن الطبية فى مصر على أعلى درجة من الذكاء الذى لم يصل إليه شعب من الشعوب".

ثم يتحدث هيرودوت عن تخصص المصريين فى فروع الطب المختلفة، فيقول : "وينقسم الطب عندهم إلى الفروع التالية : لكل مرض طبيب تخصص فيه، ويلادهم كلها غاصة بالأطباء، بعضهم متخصص فى العيون وبعضهم فى الرأس، وبعضهم فى الأسنان، وبعضهم فى الأمعاء، وبعضهم فى الأمراض الخفية".

وهناك من تراث المصريين الذى يبين أيدينا الآن كتب فى الطب تدل محتوياتها على معرفة فى هذا العلم أذهلت أئمتة فى العالم الحديث، ذلك لأنها حوت الكثير

يجب أن تتوفر في الطبيب الساحر صفات معينة كالمهارة والذكاء أحياناً، أو تعرضه لاصابات معينة كالصرع - وهو من الظواهر التي كان يخفى عليهم تحليلها، فيخالونها روحاً تسمه تستطيع الأشفاء - أو غير ذلك، ومن أجل ذلك نرى ارتباط الطب بالكهانة في أول الأمر، وأحاطته في الوقت نفسه بحجاب من السرية، لا ينفذ إليه إلا المختارون.

ومع ذلك كله، فالذي لا جدال فيه أن تراث المصريين الذي بين أيدينا من كتب، وما ضمت من معرفة بالأمراض وتشخيصها والقيام بعلاجها، ثم من أدوات الجراحة وطرق استعمالها، إنما يدل على تقدم المصريين في الطب عامة، وفي فن الجراحة خاصة - من بتر وجبر وخلع وختان وغير ذلك - تقدماً لم يسبقهم فيه سابق، ثم هم قد مهروا، فضلاً عن ذلك، في الطب الباطني، ووصفوا الكثير من الأمراض وصفاً دقيقاً يعتمد على الخبرة، ويتسم بدقة الملاحظة، بل يدل على قدرتهم على تشخيص الأمراض، على أساس فهمهم العميق لوظائف أعضاء الجسم وإلمامهم بالتشريح، ثم هم قد عشقوا فنون الطب كافة، فلم يقفوا في جهودهم فيه عند حد ما قدما بل هم حاولوا معرفة نوع ما تحمل الأنثى من جنين، كما توصلوا إلى علاج تسويس الأسنان بالحشو، وشد غير الثابت منها إلى جاراته بأسلاك من ذهب، كما اعتمدوا في العلاج بوجه عام على الجراحة، إلى جانب استخدام العقاقير والمراهم وممارسة التدليك بمختلف أنواع الزيوت، كل ذلك فضلاً عن الاستعانة بالرقى والتعاويذ كما فعلت بقية شعوب الأرض.

وفي الحقيقة فإن تفوق المصريين القدامى في علوم الطب أمر معروف، وقد وصلت إلينا برديات كثيرة تدل بوضوح على تعمق المصريين في شئون الطب وتنوع دراساته، فهناك الطب البيطري، وهناك الطب الباطني، وطب أمراض النساء، وطب الجراحة، وطب العيون، وطب الأسنان، ومن ثم فلا غرو إذن أن امتلات البلاد في العصور المتأخرة من التاريخ الفرعوني بمراكز طبية، كان يهرع إليها المرضى طلباً للشفاء، بل أن في وسعنا أن نقول أن وسائل العلاج قد أنتقلت من المصريين إلى اليونان، ثم إلى الرومان ثم إلى عصرنا الحاضر، ولا تزال حتى الآن نجتزع في ثقة وأطمئنان كثيراً من الأدوية التي خلطها أطباء هذا الشعب العريق، الذي عاش على ضفاف النيل منذ خمسة آلاف سنة.

من غير شك في أول الأمر، الجأته إليه الضرورة وتوارثته الأجيال فزادت عليه وأضافت إليه، وكانت التفرقة بين العلاج الطبي الصحيح وبين السحر عسيرة، فكان المرض من صنع الأرواح يتطلب رقية، إلى جانب الدواء، ومن ثم فقد كان الكاهن هو الطبيب الذي يباشر العلاج الطبي بالسحر والرقى والتعاويذ، إلى جانب ما يشير به من عقاقير وأدوية، بل أنه كان يظن أن أعضاء الجسم تقع تحت تأثير بعض المعبودات، فالآله "تو" للشعر، و "رع" للوجه، والآلهة "حتحور" للعينين، والآله "أنوبيس" للشفتين، و"تحتوت" للأعضاء ... وكانت هناك علاقة وثيقة بين بعض المعبودات والعقاقير، فمثلاً كانت "دموع حورس" تتحول إلى صمغ المر.

وكانت الرقى والتعاويذ تتلى عند تحضير الدواء وتعاطيه، وتكتب أحياناً بنوع خاص من الحبر على البردى، ثم ينقع هذا في الماء ويشرب المريض السائل بعد ذلك، وعندئذ يقتضى الأمر تلاوة تعويذة مطلعها : "تعال أيها الدواء، تعال واطرده من قلبي ومن أعضائي هذه فالرقى عظيمة المفعول"، وكانت الأرواح الشريرة تسكن جسد الإنسان ويمكن طردها بتلاوة بعض الرقى أو دهن الجسم ببعض الزيوت.

وكان إلى جانب التعاويذ الخاصة التي ينبغي أن تقرأ على العقاقير المختلفة لتكسبها القوة اللازمة، فأننا نصادف أيضاً استعمال الصيغ السحرية، فمثلاً عند نزع كل ضماد كان من الواجب أن تتلى الصيغة التالية : "قد خلص، قد خلص بواسطة إيزيس، لقد خلصت إيزيس حورس من كل شر، أقترفة ست عندما قتل أباة اوزيريس أي إيزيس أيتها الساحرة العظيمة، خلصيني من جميع المساوئ الحمراء، ومن مرض الآلهة ومرض الآلهة، ومن الموت، ومن العدو والعدوة اللذين يعترضاني، كما تخلصت أنت، وكما - ولدت ابنك حورس، لأنى دخلت النار، وخرجت من الماء..".

وهكذا يمكن القول أن الطب قد ظهر أول ما ظهر، متمشياً مع السحر، والسحر، وإن أردنا ترجمة له من هذه الزاوية هو "علاج نفسي"، ربما لم يكن هذا هو ما يقصد بالضبط من ممارسة السحر، إلى جانب الطب، ولكن الأثر واحد، ذلك لأن السحر هنا - رغم عدم جدواه المباشر - لون من ألوان الإيحاء بالشفاء، وكان

البرديات الطبية :

لا ريب أننا لسنا فى حاجة إلى تأكيد قدم الطب المصرى، ففى كل الحضارات يتطور الطب مبكرا، لأن الحاجة إليه عامة ملحة دائما، بحيث لا يمكن أغفالها فى أية بقعة من بقاع الأرض، وليس هناك من شك فى أن المصريين قد مارسوا نوعا من الطب منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ، فاستعمال الملاخيت - كحلا وطلاء للعين - مثلا إنما يرجع إلى عصر البدارى، وأن استعمال "الجالينا" (خام الرصاص) لأغراض متشابهة جاء بعد ذلك فى عصور ما قبل الأسرات أيضا، وكان الختان طقسا من طقوس المصريين منذ عصر سحيق دلت عليه آثاره فى الجثث التى استخرجت من مقابر عصور ما قبل التاريخ (أى منذ حوالى عام ٤٠٠٠ ق.م).

هذا ويشار فى أكثر من مكان إلى أن أول واضع لمجموعة دراسات طبية إنما هو الملك "أثوتيس" ابن الملك "مينا" مؤسس الأسرة الأولى المصرية (حوالى عام ٣٢٠٠ ق.م)، وأن من بين ما وضعه من كتب، كتاب خاص بالعقاقير الطبية، وأن الملك "أوزيفايوس" حقق تقدما كبيرا فى علم التشريح.

غير أن أقدم طبيب مصرى معروف باسمه إنما هو "أيمحو تب"، وزير الملك "زوسر" ثانى ملوك الأسرة الثالثة (حوالى عام ٢٧٠٠ ق.م)، وكان "أيمحو تب" عالما وفلكيا وطيبيا ومهندسا معماريا وكبيرا كهنة أون (هليوبوليس)، وصار فى العصور التالية معبودا عند المصريين، باعتباره بطلا وطيبيا منزها عن كل شائبة، ثم عبده بعد ذلك باعتباره ألها للطب وأضفوا صفاته على "اسكليبيوس"، ذلك أنه فى القرن السابع قبل الميلاد زاد اتصال المصريين بالأغارقة، وعندما وقف الإغريق على كتابات "أيمحو تب" فى علوم الطب أبوا أن يصدقوا أن مثل هذا النابغة يمكن أن يكون بشرا، كسائر الناس، فآلهوه واعتبروه ربا للشفاء، كما اعتبروا أماكن عبادته من الأماكن التى يحج إليها المرضى ليكتب لهم الشفاء.

وفى عام ٣٢٣ قبل الميلاد، جلس ملوك البطالمة على عرش الكنانة، وقد حاولوا - ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا - أن يظهرهم أمام المصريين كفراعنة،

وتعبدوا للآلهة المصرية، وكان "تحت" واحدا من هذه الآلهة، وقد عبده تحت أسم "هرمس" الآله الإغريقى، وبالتالي فقد عبدوا "أيمحو تب" كصورة من صور "تحت - هرمس"، ثم سرعان ما أدخلوا عبادة الهيم (اسكليبيوس) رب الطب، إلى مصر، وتكون فى النهاية معبود مصرى - بطلمى، يبلور فى عقيدة الناس الهيمنة على العلوم والمعارف هو "أيمحو تب - هرمس - اسكلاب"، ولعل أهم ما تبقى من صفات هذا المعبود صلته الكبيرة بعلوم الطب.

ومع أننا لا نعرف إلا القليل عن معلومات أيمحو تب الطبية، غير أن تاليه القوم له إنما ينطوى على معان واضحة، تجعلنا مطمئنين إلى تقدير المصريين له بأنه أول رجل عظيم فى الطب، وينبغى أن يذكر أولئك الذين يزعمون بأن "هيبوقراتيس" أبو الطب، إنما يجئ فى منتصف الفترة الزمنية بين أيمحو تب وبيننا، وفى ذلك ما يكفى لتعديل منظورهم إلى العلم القديم، أن طب الإغريق لم يكن مستحدثا، بل اقتبس كثيرا من الطب المصرى القديم، حتى أنه يمكن اعتباره امتدادا له، فلو أن أقدم بردية طبية كتبت حوالى ١٩٠٠ ق.م، فإن الدرجة التى بلغتها إنما تدل على تطور طويل المدى يرجع على الأقل إلى حوالى عام ٣٠٠٠ ق.م، مما يجعلنا نجزم بأن الطب قد نبع من وادى النيل، ومن ثم فيجب أن نعتبر مصر - وليس اليونان - هى منبع الطب، وأن أيمحو تب - وليس اسكليبيوس - هو عبقرى الطب وسيده.

هذا وتحفظ المتاحف العالمية فى كل من باريس وليدن ولندن وبرلين وتورين ببعض البرديات الطبية التى ألقت الضوء على دراسة الطب عند المصريين القدماء، وقد أخذت هذه البرديات اسمها من أسماء الذين حصلوا عليها، أو أسماء الأماكن التى توجد فيها الآن، ومن ثم فقد أطلق عليها أسماء كاهون وادوين سمث وإيبرس وهرست وبرلين وتشستر بيتى وكارلزيبرج، وهناك مخطوطات أخرى فى مجموعات فردية، وهى لفائف ثانوية، ثم هناك - من هذه الأوراق - تلك الثروة التى لا تزال دفينة فى أرض مصر الطبية.

وكانت عملية النسخ تتم على يد الكتاب المحترفين، وليس عن طريق الأطباء، وكانت تلك المخطوطات كثيرة التداول، كما يظهر من بعض العبارات الواردة



مناظر لعملية الختان

الكشف والتشخيص وطريقة العلاج وتقديم الحالتين السادسة والحادية والثلاثين كمثالين للوصف الاكلينيكي الدقيق:

أما الحالة السادسة فقد جاء فيها: "إذا قمت بالكشف على رجل عنده جرح في رأسه مخترقاً إلى عظامه، مهشماً جمجمته، فأتاح مخه، فأدخل أصبعك في الجرح، فإذا تحسست هذه التلافيف التي تشبه النحاس المضروب، وشعرت بالانتفاضات تحت أصبعك تشبه الانتفاضات التي تجدها في قمة رأس الوليد قبل أن يتم نموها، ولن تجد هذه الانتفاضات إذا لم يكن المخ قد فتح، وستجد الدم من فتحتي أنفه وعنقه متيبساً، كانت هذه حالة جرح في رأس هشتت جمجمته وفتحت مخه".

وأما الحالة الحادية والثلاثون: فحالة شلل رباعي جاء فيها: "إذا قمت بالكشف على رجل عنده خلع في فقرة رقبته ووجدته لا يحس بذراعيه وساقيه، وذكره منتصب يسيل منه دون أن يشعر، فإن خلعا في فقرة رقبته هو السبب في أنه لا يشعر بذراعية وساقية، أما إذا كان الخلع في الفقرات الوسطى من العنق أنساب المزمى من ذكره".

وفي الحالة الخامسة والأربعين، وهي حالة سرطان الثدي نراه يقول: "إذا قمت بالكشف على رجل عنده ورم في يديه، فإذا وجدته كبيراً ممتداً صلباً كالفاكهة الفجة، فقل هذا ورم ساكافحه، ولكن ليس له علاج".

وفي الحالة الخامسة والعشرين، وهي حالة خلع الفك الأسفل يقول: "إذا فحست رجلاً في فكه الأسفل، وكان الفم مفتوحاً لا يستطيع أن يغلقه، فضع إبهاميك على طرفي فرعي الفك من الداخل، وأصابع اليدين تحت الذقن، ثم أرفعه إلى الخلف، فيعود إلى مكانه".

ويمتاز هذا الجزء الأول من البردية بدقة الملاحظة والخلو من النظريات والسحر والشعوذة التي تزخر بها المؤلفات الأخرى، وربما كان ذلك لأنه يتناول جروحاً

على الهوامش مثل "جربت هذا ووجدته مفيداً" أو "هذا طيب"، مما يدل على أن المخطوط منقول بحذافيره وهو أمثله من غيره، إذ أن تلك الهوامش مدونه بخط الناسخ نفسه، ولنتحدث الآن عن أهم البرديات الطبية.

١- بردية أدوين سمث الجراحية :

ترجع بردية أدوين سمث الجراحية هذه إلى منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد (حوالي ١٥٥٠ ق.م)، وقد اشتراها "أدوين سمث" (١٨٢٢-١٩٠٦م) عام ١٨٦٢م من مدينة الأقصر، وهي الآن في حيازة الجمعية التاريخية في نيويورك، حيث ظلت تفصيلات محتوياتها مجهولة، حتى قام بنشرها وترجمة نصوصها العالم الأمريكي "جيمس هنري برستد" في عام ١٩٢٢م، ثم طبعت مرة أخرى في عام ١٩٣٠م كما قام الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين بنقل هذه البردية إلى اللغة العربية، وأعتبرها نقطة التحول في تاريخ الطب بين فن العلاج وعلم الطب، وكان طولها في الأصل نحو ثمانية أمتار، لم يبق منها إلا ٤,٥٨م تحتوي على ٤٦٩ سطراً.

وتحتوي على كتاب الجروح الذي يرجع إليه أهميتها الفائقة، وعلى ظهرها دونت إشارة لعلاج أمراض المستقيم وكتابة عنوانها "لابعد هواء الطاعون" تزخر بالتعاويذ، وأخرى لمرهم يعيد الشباب إلى الشيوخ.

ويشمل الجزء الأول من البردية ٤٨ مشاهدة واقعية في جراحة العظام والجراحة العامة، مقسمة تبعا لتقسيم جنس الإنسان من الرأس فالأنف والفك وفقرات الرقبة وفقرات الظهر والاضلاع والصدر والترقوة والكتف واللوح واليدين حتى العمود الفقري، ومن المرجح أنه كان يشمل كل أجزاء الجسم، حيث أن آخر مشاهدة فيه، وهي الخاصة بالعمود الفقري، تختتم بعبارة ناقصة.

ورغم ذلك فإن البردية تمتاز بأنها تتناول حالات معينة بالوصف الاكلينيكي الدقيق، فتبدأ بالعنوان ثم

التاريخ - فى عهد لم يكن فيه لهذا العضو تسمية فى أية من لغات العالم، كما ورد ذكر الكيس المغلف له، وفى هذا إشارة صريحة للألم الجافة والام الحنون، وهما غشاء المخ، أما النبض الخاصة بالعظام والفقرات فهي عديدة، ومنها (ثانيا) الدقة فى الفحص، وصحة تفسير العلامات الأكلينيكية، الأمر الذى لا يمكن تحقيقه إلا بمعرفة سليمة لقواعد فسيولوجية أساسية، فلقد عرف صاحب البردية معنى قرقرة العظام تحت اليد، وأستعان بها فى التفرقة بين الكسر والجزع، الذى قال عنه بحق أنه أصابة للربطة، دون تغير فى وضع العظام.

ومنها (ثالثا) الأهمية القصوى التى أعيرت للنبض فى معرفة حالة المريض وحالة القلب، وقد جاء فى أول الكتاب نبذة طويلة عن الشرايين والنبض ومحل جسده، ومن عباراتها التى أثارت بعض الجدل: "أن فحص المريض يشبهه (عد أو قياس) مرض شخص لمعرفة وظيفة قلبه"، وقد رجح برستد أن هذا التعليق إنما يشير إلى عد النبض، فإذا صح ما ذهب إليه "برستد"، فإن صاحب البردية يكون قد سبق "أبقراط" (٤٦٠ - ٣٧٠ ق.م)، والمعروف بأبى الطب، و"ديموقريط"، اللذين لم يذكرنا عد النبض، بالفى سنة أو تزيد، وقد لا يكون من مجرد الصدفة أن أول من عدده إنما كان "هيروفيلوس" والذى عاش فى الإسكندرية وزال مهنة الطب فيها فى النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد، حيث كانت علاقة القلب بالنبض قد عرفها المصريون منذ حوالى ٢٥٠٠ سنة، وكانت المزاول المائية معروفة منذ زمن، وربما كان عد النبض هذا سرا من الأسرار التى أخفاها العلماء المصريون القدامى عن "أبقراط" وغيره من الزوار الإغريق.

ومنها (رابعا) عدم الاكتفاء بدقة الوصف المحلى للإصابة، بل الربط بين ظواهر متلازمة فى أجزاء متباعدة من الجسم، تكون منها - لأول مرة فى التاريخ - صور اكلينيكية مميزة، وقد قيل أن "جالينوس" (١٣٠ - ٢٠٠م) هو أول طبيب حقق هذا التقدم فى التفكير الطبى، غير أن طبيبنا العبقري هذا قد سبقه بسبعة عشر قرنا، ومن أمثلة تلك المتلازمات التى وصفها صاحب البردية، إصابات العمود الفقرى المصحوبة بالشلل والتبول غير

يسببها فعل خارجى معروف، لا أمراضا ذات أسباب خفية يمكن إرجاعها إلى الآلهة والأرواح، ويذهب "برستد" إلى أن هذا الجزء من البردية إنما هو أقدم ما كتب عن الجراحة فى العالم كله، وقد أحدث ضجة كبيرة فى المجال الطبى عند ظهوره، هذا فضلا عن أن المختصين فى تاريخ الطب إنما يعتبرونه نقطة التحول بين فن العلاج وعلم الطب، وذلك لأن المحتويات البردية تثبت أن مؤلفها لم يكن شخصا يؤمن بالسحر أو الكهانة، بل كان طبيبا يراقب مرضاه الليالى الطوال، ويرقب ويوبوب ما يلاحظ عليهم أثناء المرض، بل أنه كثيرا ما كان يشرح الجسم بعد الوفاة لمعرفة السبب.

ويذهب الدكتور حسن كمال إلى أن عهد تسجيل البردية قديم، وذلك لأن أسلوبها وقواعدها اللغوية إنما يرجع إلى عهد الدولة القديمة، ولعله فى ذلك إنما كان متأثرا بما ذهب إليه "برستد" من أن كاتب البردية ربما كان "أيمو تب" أو غيره ممن تلقوا العلوم عن الكهنة، على أن هناك من يذهب إلى أن كاتب البردية إنما كان جراحا عسكريا حصل على معلوماته من إحدى الحروب، وربما حرب التحرير ضد الهكسوس.

على أن الدكتور محمد كامل حسين - إنما يذهب إلى أن كاتب البردية (وكان قد نقلها إلى العربية) لم يكن أبدا جراحا عسكريا، ذلك لأن ظروف الحرب لا يمكن أن تسمح بملاحظة الجريح مدة كافية، والأشراف الكامل على تطور حالته، ولما كانت الإصابات المذكورة فى البردية من النوع الذى قد يتسبب عن سقوط من ارتفاع شاهق، فقد بدا مؤلفها، كما لو أنه قد عاصر بناء أحد الأهرامات التى كان يستغرق تشييد الواحد منها ما يقرب من ثلاثين عاما، والتى كان العمال يصابون بلا شك أثناء العمل بها بإصابات مختلفة، وبما أن هذه الحوادث كانت تقع فى أزمنة متباعدة يسمح تباعدها بالتأمل والتأويل، وتتبع حالة كل مصاب، فإن الدكتور محمد كامل حسين إنما يرجح أن يكون مؤلف البردية قد اشترك فى بناء أحد هذه الأهرامات.

هذا ويحدد لنا الدكتور بول غليونجى - الأوجه الجديرة بالإعجاب فى هذه البردية، والتى منها (أولا) معرفة بالتشريح غير ميسورة فى ذلك الزمن، فإن اللفظ الدال على "المخ" ورد بها - لأول مرة فى

الملك "امنتب الأول" (١٥٥٠-١٥٣٨ ق.م)، ثانياً ملوك الأسرة الثامنة عشرة، غير أن دراستها من الناحية اللغوية لا تترك مجالاً للشك في أن كاتبها قد جمع مادته من عدة برديات طبية من عهد الدولة الوسطى (٢٠٢٥-١٧٨٦ ق.م)، وربما قبل ذلك، وقد جاء بإحدى عباراتها أنها منسوخة في عهد الأسرة الأولى (حوالي ٣٢٠٠ ق.م)، وجاء بأخرى أنها من عهد إحدى ملكات الأسرة السادسة (حوالي ٢٤٢٠ - ٢٢٨٠ ق.م).

هذا وبردية أبيبرس هذه ليست كتاباً طبياً مقسماً إلى أبواب وفصول، ولكنها عبارة عن مجموعة مؤلفات وبحوث في مواضيع من أكثر من أربعين مصدراً مختلفاً تتناول بعضها وصفات طبية لبعض الأمراض وطريقة فحصها ومعالجتها، ومن بينها عدد كبير من أمراض النساء، كما نجد فيها الكثير من التعاويذ السحرية التي ذكر عنها صاحب البردية أنها تنفع في شفاء بعض الأمراض وطرد الأرواح الشريرة التي سببتها، هذا وقد أثبتت دراسة هذه البردية أن بعض أجزاء منها مقتبسة من مؤلف طبي كبير نجد أجزاء منه في برديات أخرى، مثل بردية أدوين سمث، وبردية كاهون، ومعظم ما اقتبس في هذه البردية إنما يتصل بأمراض المعدة ووظيفة القلب وأوعيته والعمليات الجراحية الخاصة بالأورام والبثور والدمامل.

هذا وقد وصلت البردية إلى الكاتب فتم نسخها حسب ترتيب وصولها، ويمكن حصرها لإعطاء فكرة عن علم هذا الوقت ومدى التخصص فيه، ويشمل:

١- توسلات الآلهة.

٢- الأمراض الباطنة وعلاجها، وهو أول مؤلف في تاريخ العالم يعالج سر الحياة بتأملات فلسفية غير دينية أو سحرية، ولو أنه يرد أغلب الأمراض الباطنة إلى أسباب روحانية.

٣- وصفات الأمراض العيون.

٤- وصفات لأمراض الجلد وللتجميل وللزينة وأنماء الشعر.

٥- وصفات لأمراض الأطراف.

٦- وصفات مختلفة لعدة أمراض في الرأس والأسنان.

٧- أمراض النساء وعلاجها.

الإرادي، والأستمناء، مع تخصيص الاستمناء بإصابة فقرات الرقبة الوسطى، والربط بين كسور عظمية الصدغ والصمم، وبين إصابة ناحية من المخ والشلل النصفي، ومنها (خامساً) اهتمامه بتتبع أطوار المرض للوصول إلى التشخيص وللتكهن بالمآل، فيقول: أن مآل كسور الجمجمة سيء، إذا كان المخ لا ينبض تحت اليد، أو إذا كان العظم منخفضاً داخل المخ أو إذا لوحظ تصلب في الرقبة، أو نزف من الأنف أو الأذن أو تحت الملتحمة، وكلها علامات حدوث مضاعفات معروفة تزيد فعلاً من خطورة الإصابة.

ومنها (سابعاً) دقة وصف التحريكات العلاجية، كوصف كيفية إعادة جزئي الترقوة المكسورة إلى محلها، وتلك هي الطريقة التي قال عنها عميد المختصين الدكتور محمد كامل حسين: أن العلم الحديث لم يصل إلى أحسن منها، وأنها تؤدي إلى درجة تامة من الشفاء.

ومنها (ثامناً) تباين المعدات الجراحية التي كان يستعين بها المؤلف في العلاج.

٢- بردية أبيبرس :

تعد بردية أبيبرس هذه أشهر البرديات الطبية وأطولها، وقد عثر عليها في الأقصر عام ١٨٦٢م، وحصل عليها الأثرى الألماني "جورج أبيبرس" (١٨٣٧ - ١٨٩٨م) من "أدوين سمث" ثم نشرها عام ١٨٧٥م كما قام والتر فيرنسكي (١٨٨٠ - ١٩٣٩) بنشر أربعة أجزاء من البردية عام ١٩١٣م، كما قام "ب. إيبيل" ١٩٣٧م بنشرها أيضاً، كما قام "هرمان جرايو" وزملاؤه بتحليل هذه البردية وغيرها في دراسة من ثمانية أجزاء (١٩٥٨-١٩٦٠)، كما قام "جوستاف لوفيفر" عام ١٩٥٦م بدراسة للبردية مع غيرها.

ويبلغ طول هذه البردية ٢٠,٢٣ مترًا، وعرضها ٣٠ سم، وتصلها في ١٠٨ عموداً، يحتوي كل منها على ٢٠ أو ٢٢ سطراً، وقد أهمل الكاتب ذكر الرقمين ٢٩، ٢٨، بينما أعطى العمود الأخير رقم ١٠، وتحتوي البردية على ٨٨٧ وصفاً طبية لأنواع متعددة من الأمراض أو أغراضها، ومنها اثنتا عشرة علاجها الرقي.

ويرجع تاريخ البردية إلى القرن السادس عشر قبل الميلاد، وذلك لأنها تحمل تاريخ السنة التاسعة من عهد

٨- مؤلفات عن القلب والشرابين، وهما المؤلفان الوحيدان اللذان وصلا إلينا فى علمى التشريح ووظائف الأعضاء.

٩- الأمراض الجراحية وعلاجها، وهذا الجزء لم يتناول الجروح، وإنما اقتصر على الأورام والخراج.

وقد حوت البردية ٨٧٧ وصفاً، بعضها عن كيفية التشخيص، وبعضها مقرون بالعلاج، وبعضها إشارات علاجية، ومن الأوصاف الإكلينيكية تعرف "إيبيل" على خمسة عشر مرضاً، منها التورم والاستسقاء والقيلة المائية والجزام، غير أن علماء اللغة لم يرضوا عن كل ترجماته وتفسيراته إذ أن تلك الأسماء لم يصحبها وصف يبرر هذه الترجمة، مما أدى إلى أن يذهب البعض إلى أنه قد تجاوز الحدود المعقولة فى التفسير.

ولنذكر الآن بعض الأوصاف الإكلينيكية التى جاءت فى البردية:

١- فى تعليمات خاصة بورم الأوعية يقول: إذا فحصت ورماً فى الأوعية فى طرف من الأطراف ووجدته نصف كروي يتضخم تحت يدك كل مرة (أى ينبض) ولكنه إذا فصلته عن بقية الجسم لا ينبض وبهذا لا يمكن أن يتضخم وأن ينكمش فقل عنه: إنه ورم فى وعاء، أنه مرض سعالجة، وأن الأوعية هى التى سببته، وقد نشأ عن إصابة للأوعية.

وهذا وصف صحيح - كما يقول الدكتور بول غليونجى - لورم شريانى ولمميزاته، وهو أنه ينبض، وأن النبض يتوقف إذا فصل بينه وبين الوعاء الاصلى، كما أن نشأة تلك الأورام من أصابات الأوعية ذكرت صراحة، وأن وصول النبض إليه من الشريان فوقه عرف أيضاً.

٢- وفى وصف للذبحة الصدرية يقول: إذا تفحصت مريضاً بالمعدة يشكو آلام فى ذراعه وصدره وناحية من معدته ... فقل بصدده: هذا شئ (أى روح) دخل من فمه، والموت يهدده.

هذا ولا تقتصر أهمية موسوعة إيبيرس على الأوصاف الإكلينيكية التى جاءت بها، إذا أنها تعتبر أيضاً مرجعنا الاساسى فى علم عقاقير المصريين، وفيما يسمى الآن المادة الطبية.

٣- بردية برلين الطبية :

حصل على هذه البردية "يسالاكا" من مقبرة بسقارة

فى القرن التاسع عشر، ويرجع تاريخها إلى أيام الأسرة التاسعة عشرة، وربما قبل ذلك إلى عام ١٣٥٠ ق.م، وطولها ٥,١٦ متراً، وتحتوى ٢١ لوحاً أو عموداً ومتوسط تعداد كل عمود ١١ سطراً، وهناك ثلاثة أعمدة على ظهرها، والكتابة غير سليمة، وملينة بالأخطاء، وتحتوى البردية شرحاً مطولاً عن القلب والأوعية، وهو مماثل لثانى كتابى بردية إيبيرس فى هذا الموضوع، وأن ذيل بنبذتين، إحداهما: عن أصل هذه الكتابة، وهو أكثر تفصيلاً مما جاء فى بردية إيبيرس، وثانيها: تعد أمتداد وتوسعا لما ورد فيها، ويمكن وضع هذا الجزء فى مستوى أعلى مما جاء فى لفافتى هرست وأيبيرس.

وأغلب العقاقير فى بردية برلين هذه نباتية وحيوانية، وبها باب عن الروماتيزم، غير أن البردية ملينة بالأخطاء ومظاهر الإهمال، وأقل مدعاة للاهتمام، وقد نقل نصوص البردية من الهيرواطيقى إلى الهيروغليفي الدكتور "والتر فريزنسكى"، كما كتب عنها "جوستاف لوفيفر"، وكذا "وارن دوسون"، ثم "هرمان جرابو" وزملاؤه.

٤- بردية تشستربيتى الطبية :

والبردية محفوظة بالمتحف البريطانى فى لندن (برقم ١٠٦٨٦)، ويرجع تاريخها إلى الأسرة الثامنة عشرة وهى عبارة عن ثمانية ألواح وعمد يحتوى كل منها ١٤ سطراً، وبعض العمود الثامن مفقود، وهى صغيرة الحجم بالنسبة للبرديات الطبية الأخرى، فبردية إيبيرس تحتوى ١١٠ لوحاً، وبردية هرست ١٨ لوحاً وبردية برلين ٢٤ لوحاً، وبردية أدوين ٢٢ لوحاً، ولا يبعد أن كان الجزء المفقود منها كبيراً، وعلى أية حال، فهى تحتوى ٤١ وصفاً لأمراض الشرج، فضلاً عن بعض التعاويذ السحرية، كما يوجد على أحد وجهيها عدد من الوصفات لعلاج أمراض المستقيم.

٥- بردية كارلزبرج :

وهى عبارة عن قصاصات بردية مهلهلة موجودة بمعهد الآثار المصرية، بجامعة كوبنهاجن بالدانمارك اعتنى بها الدكتور "إبشر"، وعليها نصوص ترجع إلى عهد الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، وربما إلى حوالى عام ١٢٠٠ ق.م، ويحتوى صدرها وصفات عن أمراض العيون تكاد تكون مطابقة لما جاء فى بردية إيبيرس، وأما ظهرها فيحتوى وصفات عن أمراض

النساء، كما حوت البردية بيانات عن انذار الوضع ونوع الجنين تداولتها الأمم فيما بعد، كما لفت نظر الاثاريين والأطباء الآراء العديدة التي أبداهها قدماء المصريين عن الحمل وجنس الجنين، وأثرها على الطب الاوروبى.

٦ - بردية كاهون :

اكتشفت هذه البردية فى مدينة اللاهون بالقيوم فى إبريل ١٨٨٩م، وطولها متر، وعرضها ٣٢,٥سم، ومكونة من ثلاث صفحات، يرجع تاريخها إلى حوالى عام ١٩٥٠ ق.م، وقد دون على ظهرها حساب من عهد الملك "أمنمحات الثالث" (١٨٤٣-١٧٩٧ ق.م) من الأسرة الثانية عشرة، وهى ليست فقط أقدم اللغافات فى تاريخ نسخها، بل أن أصلها يبدو أيضا أقدم من أصول اللغافات الأخرى، وتتكون البردية من قسم طبى، وقسم بيطرى، وقسم خاص بحل بعض المسائل الحسابية، وقد كتبت بالهيراطيقية، فيما عدا الجزء البيطرى فقد كتب -لأمر ما- بالهيريوغليفية، وهو خط كان فى الغالب وفقا على الكتابات الدينية.

ويقع القسم الطبى فى ثلاث صفحات، الأولى متأكلة ممزقة رمت فى عهد قديم، بلصق قطع من لفافات بردية أخرى على ظهرها، والثانية فى وسطها ثقب كبير، وليس بها سوى سبعة أسطر كاملة، وأما الثالثة فقد أعيد تكوينها من ست وأربعين قطعة متناثرة، وتضم الصفحتان الاوليان سبعة عشر تشخيصا ووصفة فى امراض النساء، ولم يذكر أى إجراء جراحى، وإنما اكتفى صاحبها بوصف العقاقير مثل الجعة واللبن والزيت والبلج، وبعض الأعشاب، فضلا عن العلاج بالغسيل والتبخير المهبلى.

وتحوى الصفحة الثالثة سبع عشرة علامة لتمييز العقيمات من بين النساء، فضلا عن التكهون بجنس الجنين، فمثلا لمعرفة خصب المرأة، عليها أن تجلس فوق بقايا جعه ...، فإن تقيأت كانت خصبه، وإلا كانت عقيما، كما تدل عدد مرات القيء على عدد من ستنجبهم من الأولاد ويبدو أن كل الإشارات الخاصة بمعرفة العقم مبنية على نظرية أن هناك اتصالا بين المهبل وبقيّة الجسم فى حالة الخصب، وقد أوجت هذه النظرية بوصفة : وضع لبوس من الثوم فى المهبل، ثم ملاحظة رائحته فى الفم، إذا كانت المرأة خصبه.

وقد استعمل الإغريق نفس الطريقة، ووصفها

"ابقراط" فى كتابه "الفصول"، ويقينا أنه اقتبسها من المصريين، ثم توارثها أطباء الغرب، ثم الأفرنج حتى استعملت فى أوروبا فى العصور الوسطى، ورغم أنها طريقة خيالية فقد ذهب الدكتور أحمد عمار بعدم استبعادها دون تجربتها فقد لاحظ أن الخصيبات من النساء يشعرن فى فمهن بطعم الثوم بعد حقن "الليبودول" فى الرحم، نتيجة انتقال اليود الموجود فى الليبودول من الرحم إلى التجويف البريتونى، ومنه إلى الرئة، إذ كان البوقان سالكين.

هذا وتعتمد بعض الإشارات الخاصة بالولادة على حالة الثديين وقوامهما، أو على لون البشرة والعينين، وما نزال نرى بعض الحموات يتحسسن ثديى زوجة الابن، ويترقبن ظهور البقع السمراء على الوجه عند أول حدوث الحمل.

٧ - بردية لندن الطبية :

توجد هذه البردية فى المتحف البريطانى فى لندن (برقم ١٠٠٥)، بعد أن نقلت إليه من المتحف الملكى بلندن فى عام ١٨٦٠م، ويرجع تاريخها إلى النصف الثانى من الأسرة الثامنة عشرة، وقد ظن البعض من قبل أنها كانت ترجع إلى الأسرة الرابعة، لأن أحد الرقى ذكرت الملك "خوفو" -صاحب الهرم الأكبر- غير أن فحص الأسلوب والخط إنما يدل على أنها من عصر "رمسيس الثانى" (١٢٩٠ - ١٢٢٤ ق.م)، وأن كان هذا لا يمنع أنها -كغيرها من البرديات الطبية- ترجع إلى عهد قديم، وهى على أية حال، فالبردية مكتوبة بخط ردىء تصعب قراءته كما أنها خاصة بالتعاون السحرية التى تنفع فى شفاء بعض الأمراض.

ومن ثم فالبردية بمثابة وسيط يبين كتب الطب السابقة، وبين بعض كتب الرقى، مثل "تعاويذ الأم والطفل" و "كتاب السحر" الموجود فى "تورينو"، وقد وردت بها ٦١ وصفه، منها ٢٥ فقط طبية، والباقى تعاويذ، والبعض منها من أصول ليست مصرية، هذا وقد نقل نصوصها من الخط الهيراطيقى إلى الخط الهيريوغلىفى "والتر فرينسكى"، كما ترجم النصوص وشرحها، كما ترجم لها "هرمان جرابو" وزملأوه، كما قدم لها الدكتور حسن كمال ترجمة بالعربية.

٨ - بردية ليدن :

توجد هذه البردية بمتحف ليدن فى هولندا، وتمتاز بأن مؤلفها ذكر عددا من القواعد للوقاية من الأمراض

المدارس قد بلغ شهرة كبيرة، لعل من أشهرها مدرسة "أون" (هليوبوليس)، ومدرسة أنشئت في "ساو" (سايس = صا الحجر) للمولودات الاتى كن يقمن بدورهن بتدريس علم أمراض النساء للأطباء أنفسهم، ثم مدرسة "ايمحوتب" في منف، التى زادت شهرة مكتبتها، والتى كان يتردد عليها الأطباء حتى القرن الثانى الميلادى، ثم مدرسة طيبة (الأقصر)، وكانت المدارس الموجودة في هذه المدن أشبه بجامعات كبرى لتلقى العلوم الطبية بأنواعها، ثم بعض علوم اللاهوت والحساب والفلك والهندسة.

وهناك نص نشره "شيفر"، ويتحدث عن إعادة تنظيم مدرسة الطب في عهد الملك "دارا الأول" (٥٢٢-٤٨٦ ق.م) في مدينة "ساو" وم صاحبة كبير الأطباء "وجاخرر سنت" الذى عاصر "أحمس الثانى" (٥٢٦-٥٢٠ ق.م) و "بسماتيك الثالث" (٥٢٦-٥٢٠ ق.م)، وكان مقربا من "قمبيز" (٥٢٥-٥٢٢ ق.م) و "دارا الأول" الذى أعاده إلى مصر بعد أن كان قد اصطحبه إلى فارس، وقد جاء في النص: "أمرنى الملك دارا أن أتوجه إلى مصر، لما كان في عيلا، كملك كبير على كل قطر، وأمير عظيم على مصر، لاصلاح أقسام دور الحياة-المتعلقة بالطب- بعد أن تخربت، وقد دلت على الطريق جماعة من الاعراب، كما أمر جلالته بذلك".

وقد انصب أغلب اهتمام الرجل على "ساو" (سايس = صا الحجر) عاصمة البلاد وقت ذاك، ومسقط رأسه بالذات، فيقول: "فدنت أمر جلالته وزودتها (أى أقسام دور الحياة) بالطلبة من عليا القوم، ولم ادخل معهم طالبا من أبناء الفقراء، ثم وضعتهم تحت رعاية أعقل الرجال لقد أمرنى جلالته أن أعطيهم كل شئ طبيب حتى يتمكنوا من أداء كل واجباتهم، فزودتهم بكل ما احتاجوا إليه، وبكل الآلات الواردة في النصوص، حسب ما كانت موجودة في هذه المعابد من قبل، وقد فعل هذا جلالته لانه كان يقدر هذه المهنة (الطب) ويرغب في شفاء كل مريض، ويحرص على تدعيم أسماء الآلهة ومعابدها ومواردها فيحتفل بأعيادها على الدوام دائما أبداً".

ومن البدهى أن هذا النص حديث نسبيا، يرجع إلى القرن السادس قبل الميلاد (أى منذ ٢٦ قرنا فحسب) ولكنه يشير إلى مدرسة طب قديمة في سايس، رمت بعد ما أصابها من التلف (ربما من قمبيز الغازى

ووقف تطورها، كما ذكرت أيضا وسائل منع انتشار العدوى، وقد ترجم لهذه البردية "جرايو" زملاؤه، وهى الترجمة التى نقلها إلى العربية الدكتور حسن كمال.

٩ - بردية هرست :

عثر على هذه البردية فلاح من دير البلاص (مركز نقادة بمحافظة قنا) في ربيع ١٩٠١م، ثم سلمها إلى الدكتور "جورج رايزنر" (١٨٦٧-١٩٤٢) الذى كان مشرفا على حفائر السيدة "هرست" (١٨٤٢-١٩١٩) في دير البلاص، والتى نسبت البردية إليها، ثم أهدتها إلى متحف جامعة كاليفورنيا، وقد قام الدكتور "كورت زيتيه" (١٨٦٩-١٩٣٤م) ببحث البردية بحثا مبدئيا، ثم ترجم رؤوس وصفاتها، وفي عام ١٩١٢م قام "والتر فريزنسكى" بنقل نصوصها من الهيروغليفية إلى الهيروغليفية، ثم ترجمها وشرحها، وفي عام ١٩٣٠م قام "هنرى لوتز"، مع (Dr. Ch. D. Leake) نائب عميد جامعة تكساس بترجمة البردية.

وعلى أية حال، فرغم تمزق حواف هذه البردية، فإنها محفوظة جيدا وبها ٢٦٠ فقرة، تقع في ١٨ صفحة، وردت منها ٩٦ فقرة في بردية أيبرس، وتؤرخ على الأرجح، من أيام "تحتمس الثالث" (١٤٩٠-١٤٣٦ ق.م)، وأكثر ما فيها منقول عن الكتاب الاصلى الذى نقل عنه جامع محتويات بردية ايبرس، وان فاقتها في بعض فقراتها.

المدارس الطبية :

كان لدراسة الطب في مصر الفرعونية قواعد ملزمة، وقد رأينا من قبل مؤلف بردية أيبرس يشير إلى أنه تلقى علومه في أون (هليوبوليس) قبل أن يتجه إلى "ساو"، حيث يقول "أنى قد تخرجت من هليوبوليس مع أمراء البيت الكبير ... أنى تخرجت من "ساو" في صحبة أمهات الآلهة، وقد أسبقن على حمايتهن، وذلك لكى أطرد جميع الامراض"، وليس هناك من ريب في أن هذا دليلا على أن هناك مدارس طبية كانت في كل من هليوبوليس وسائيس وغيرهما من المراكز الثقافية في مصر القديمة.

وعلى أية حال، فليس هنالك من ريب في أن نشأة المدارس الطبية في مصر الفرعونية إنما يرجع إلى عهد الأسرة الأولى (حوالى ٣٢٠٠ ق.م)، وبعض هذه

يرجونهم أن يبعثوا إليهم ببعض أطبائهم ليعلموا بلاطهم، كما كان عشاق الطب يحجون إلى مصر من كل فج، ويلجأ إلى أطبائها الأمراء والحكام يلتمسون عندهم البرء والشفاء، كما حدث مثلاً على أيام "امنحتب الثانى" (١٤٣٦ - ١٤١٣ ق.م) عندما وفد أمير سورى - تصحبه زوجته ومعه رجال بلاطه - إلى مصر، ليزور "تب أمون" طبيب فرعون فى طيبة، وفى نفس الوقت، فكثيراً ما أرسل فراعين مصر بعضاً من أطبائهم إلى ملوك الشرق وأمرائهم الأمر الذى تكرر مرات كثيرة، فى التاريخ المصرى القديم.

هذا ويشير "ديودور الصقلى" إلى أن التعليم أنما كان ينتقل من الطبيب إلى ابنه شفوياً، حرصاً منه على الاحتفاظ بسرية علمه، وهذه التقاليد العائلية اتسم بها الطب فى بلاد العالم القديم، ومن ثم فقد وجدناه عند الأغارقة وفقاً على "الاسقلياد" سلالة "اسقليبيوس" التى كان ينتمى إليها "أبقراط" (٤٦٠ - ٣٧٠ ق.م) و"جالينوس" (١٣٠ - ٢١٠)، ونرى "أبقراط" يفرض على الأطباء قسماً يوعز بمثل هذا الكتمان، واستمر الأطباء يتبعون هذا التقليد حتى بعد المسيحية، فقد جاء فى بردية قبطية، درسها "شاسينا" العبارة التالية: "هذه قطرة حضرته مع أبى"، ربما لا يختلف هذا كثيراً عما هو فى عهدنا الحاضر، فإن كثيراً من أبناء الأطباء يخلفون آباءهم فى مهنتهم هذه.

وعندما أباح "أحمس الثانى" (أمازيس) للجانب دخول مصر، حضر إليها عدد كبير من الإغريق ليتلقوا فيها العلم، وكان من بينهم عباقرة عصرهم من أمثال "أفلاطون" (حوالى ٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م) و "أودوكسوس" و"أبقراط"، غير أنه من المشكوك فيه جداً، أن يكون الكهنة قد أئتمنهم على علومهم السرية.

الأطباء :

كان الأطباء فى مصر الفرعونية يتمتعون بمكانة طيبة، ومركز مرموق، فى المجتمع المصرى، وكان القوم ينظرون إليهم نظرة ملؤها التقدير والأحترام، وليس أدل على ذلك من أن ينسب التاريخ إلى ملوكهم هذه الصناعة والبراعة فيها، ويستخرجون أسرارها من الارياب، ومن ثم فقد لقب "زوسر" باسم "سا" الشافى الإلهى، كما روى المؤرخ المصرى "مانيتون" أن الملك "ميناً" مؤسس الأسرة الأولى، ألف كتاباً فى

المتوحش)، وعلى أية حال، فهذا يعنى أن المدارس الطبية كانت قائمة والدراسة فيها كانت خاضعة لنظم معروفة، وليس يمكن القول - بحال من الأحوال - أن أول العهد بها كان فى القرن السادس قبل الميلاد (العهد الفارسى)، فالإشارة واضحة إلى أن ما تم فى العهد المذكور - أن صح ما جاء بالنص - يشير إلى إعادة بناء ما تهدم من هذه الدور، التى ربما كان هدمها نتيجة لغارة الفرس البربرية، ومهما يكن من أمر، فإن دراسة الطب، دراسة عريقة فى مصر، لها أسسها وقواعدها ولها شهرتها فى العالم القديم، ومدرسة سايس هذه لا ريب فى أنها وريثة غيرها من المدارس القديمة، لمدرسة منف التى تخرج فيها "ايمحوتب" الطبيب المؤله، على أن هناك ما يلفت النظر فى نص "وجا - حر - رسنت"، حيث يشير إلى انتقاء الطلاب من بين الأسر الراقية، فضلاً عن توفير كل وسائل الراحة لهم، كما أن ذكر الآلات إنما يشير إلى الجراحة، وليس هناك ما يمنع من وجود مدارس مشابهة لمدرسة سايس فى المراكز العلمية الكبرى فى البلاد، كطيبة ومنف وعين شمس كما أن التحاق هذه المدارس بالمعابد لا يعنى أبداً أن الطلبة ما كانوا يتعلمون الطب الجسمانى والطب الروحانى معاً، خاصة وأن المعابد كانت مراكز العلم - الروحانى وغير الروحانى - وخاصة فى عهد الإمبراطورية المصرية على أيام الدولة الحديثة (١٥٧٥ - ١٠٨٧ ق.م)، وكما هو مشاهد الآن فى عصرنا الحديث، فى أقدم الجامعات الأوربية - كجامعة اكسفورد بانجلترا - حيث أعتبر القوم هناك أن الكنيسة منبع لكل العلوم، فعلموا فيها العلوم الدنيوية، وجامعة الأزهر الشريف - أعرق الجامعات الدينية، وأعظمها وأشرفها قاطبة - إنما هى فى عصرنا الحالى، مثال واضح على ربط العلوم الدنيوية بالعلوم الدينية، وليس ببعيد أن الأمر كان كذلك فى مصر الفرعونية.

وفى الواقع فإن "دارا الأول" هذا، لم يكن أول ملوك الفرس الذين قدروا الطب المصرى وأجلوه، فلقد سبقه إلى ذلك العاهل الفارسى الكبير "كيروش" (٥٥٨ - ٥٢٩ ق.م) الذى كان يحب أن يحاط دائماً بنخبة من الأطباء المصريين، ولا غرابة فى ذلك، فلقد علت شهرة الأطباء المصريين، فملأت أسماع الدنيا، ومن ثم فقد أرسل ملوك الشرق وأمرائه إلى فراعين مصر

ومن ثم فإن المعنيين بالعلاج كانوا على أنواع، فألى جانب الطبيب العلماني الذي كانوا يدعونه "سونو"، كان الكاهن يقوم بدور الوسيط بين المريض والآله في توسله إليه لنيل الشفاء، وأن كانت لديه معلومات طبية في الطب، كما كان الساحر يحاول طرد الشياطين من جسم العليل، أو فك أعمال الأرواح الشريرة، وقد كان الطبيب العلماني (سونو) نفسه، يضطر أحيانا إلى خلط بعض الطب الكهنوتي بأساليبه العلمية المجربة، كما يبدو من القاب بعض من زاولوا هذه المهنة.

ثانيا : الأطباء العلمانيون :

كان الطبيب العلماني يسمى "سونو" - كما أشرنا آنفا - والرمز الهيروغليفي لهذه الكلمة مكون من قنينة ومشروط، ولم يميز بين الطبيب والبيطري، وكان عدد الأطباء - كما رآهم هيرودوت في القرن الخامس قبل الميلاد - كبيرا جدا، وكانوا على حد قوله : أمهر الناس، حتى أنه ذهب إلى أنهم من سلالة "بيون" طبيب الآلهة.

هذا وينقسم الأطباء إلى فئات مختلفة، من حيث العمل، ومن حيث التخصص.

أ (من حيث العمل : كان هناك أطباء موظفون، ويشار من وقت لآخر إلى تقسيم هذه الفئة إلى أنواع ثلاثة :

١ - فهناك أطباء القصر، كما يشار إلى ذلك في نص "واش بتاح" من الأسرة الخامسة، ومن هؤلاء من كان ملحقا بالقصر، أو خاصا بالملك أو بالزوجة الملكية أو بالحكام المحليين والنبلاء، ويظهر الواحد منهم في قبره حاملا القرابين، مثل "عنخ" (من الأسرة السادسة)، وقد صور وهو يحمل الطيور في يده، أو يؤدي عملا رسميا، هذا وقد قام أطباء القصر بدور هام في حياة البلاط الملكي، فنجد مثلا "بنتو" يحمل - إلى جانب ألقابه الكهنوتية والطبية الدالة على مركزه - يحمل لقب "الذي يدخل القصر ويخرج منه"، أي الذي يسمح له بمقابلة الفرعون في أي وقت، ولعل مما يدل على مكانته ما وجد بالنص بعد كتابة اسمه، من مخصص ممسكا بيده سوطا، كدليل على القوة والجاه، هذا إلى جانب "تي عنخ سخمت" من الأسرة الخامسة، وقد أهداه الملك

التشريح، وأن الملك "أوزيفايوس" (حوالي ٣١٠٠ ق.م) حقق تقدما كبيرا في علم التشريح، كما كان "فسو اير كارع" من الأسرة الخامسة على معرفة بالطب. هذا وكان المطببون يتكونوا من ثلاث فئات هي: الأطباء الكهنة، والأطباء العلمانيون، والمساعدون:

أولا: الأطباء الكهنة :

كان الكهنة في أول أمرهم وسطاء بين المريض والآله الشافي، يعرفون طريق التوصل إليه، والسبيل إلى اجتذاب رضاه، ولكنهم لم يكونوا يمارسون أي نوع من الطب، غير أنهم كانوا على جانب كبير من الدهاء والعلم، كما كانوا يعرفون النباتات ويستعملونها لتعزيز تعاويذهم، وكانوا يلمون بقدر كبير من علم الكيمياء، وقد رد البعض كلمة "كيمياء" إلى "كيميت" (كمت)، وهو اسم مصر القديم، غير أنه لا يمكن في الحقيقة معرفة علمهم، ذلك لأن عقائدهم الحقيقية إنما كانت سرا من الأسرار التي لا تفضى لأحد، غير من كرسوا للخدمة الدينية، وهي تختلف كثيرا عما يدلون به لغير هؤلاء.

هذا ويبدو أن الطب كان في أول أمره متصلا بالدين، وتمشيا مع السحر، وكان معظم الأطباء من الكهنة المطهرين (وعب) ومنهم من كانوا "مشرفين على كهنة الوعب"، وكان الطبيب في الغالب يباشر أعماله الطبية بجانب بعض الأدعية والرقى لحماية المريض من الأرواح الخبيثة، ويمكن أن تعد نوعا من أنواع الإيحاء بالشفاء، إذ تؤكد النصوص أن لبعض الآلهة تأثيرا على أعضاء الجسم، فمثلا اتخذ "رع" إله الشمس، الوجه مكانا له، واحتلت "حاتحور" آلهة الحب العينين، وفضل "أنوبيس" إله التحنيط الشفتين، واستقر "تحتوت" إله العلم في باقي أعضاء الجسم، وقد أتت هذه الفكرة من الأساطير الدينية، وهكذا أصبح الآله الذي يتغلب على الثعبان خير مصل له، والآله الذي يتغلب على لدغ العقرب يصبح خير دواء له.

وهكذا، رغم أن المصريين جروا على نقيض معاصريهم من أمم الأرض في بناء حياتهم، معتمدين على ملاحظات واقعية، وخبرات علمية، غير أن رواسب الماضي السحيق من مخلفات السلف قد شابت ما حققته النظريات الواقعية والأساليب التجريبية، وأصبح تراثهم من صناعة الطب بين أيدينا مزيجا يختلط فيه الواقع بالخيال.

الثالثة، ومقبرته بسقارة - يلقب بلقب "كبير أطباء أسنان القصر" على أيام الملك "زوسر" (أى منذ حوالي خمسة آلاف سنة).

وقد وصل إلينا العديد من البرديات التى تدل على تعمق المصريين فى شئون الطب، وتنوع دراساته، كما رأينا من قبل، ومن ثم فهناك الطب البيطرى، وهناك الطب الباطنى، وطب أمراض النساء، وطب الجراحة، وطب الأسنان، وطب العيون، وقد كشف "هرمان يونكر" (١٨٨٥ - ١٩٦٢م) عن مقبرة رئيس الأطباء "إيرى" الذى يشار إلى تخصصه فى أمراض العيون، كما تشير برديتا "إيبرس" و "الدوين سميث" إلى مراحل تخصص، وتميز تميزا واضحا بين الطبيب الجراح والطبيب المعالج بالسحر والرقى، والطبيب الذى يعطى الدواء النباتى، ويشير "هيدودوت" إلى أن فن الشفاء فى مصر كان منقسما إلى أقسام، كل طبيب يختص بقسم منها، فهناك طبيب العيون، وطبيب الرأس، وطبيب الأمعاء، وطبيب الاضطرابات الداخلية، هذا إلى جانب أطباء التحنيط وأطباء الجراحة (وهم كهنة سخدمت ربه الجراحة، وحامية الجراحين)، وأطباء عشابون، وهم أطباء العقاقير الذين اقتصوا بالعقاقير، وتلاوة الأدعية.

ثم هناك الأطباء البيطريون، حيث ظهرت فى كثير من النقوش صور للماشية، وقف أمامها المشرف عليها، وقد سمى أحيانا بالطبيب، وأحيانا أخرى بالكاهن الطبيب، الأمر الذى يوحي بأن هؤلاء الأطباء الكهنة إنما كانوا مكلفين بفحص طهارة الذبائح، كما كانوا مكلفين بضمان مطابقتها لمقتضيات الطقوس الدينية، وكان هناك بعض البيطريين من غير الكهنة، وكانوا يمارسون مهنتهم حسب علم مكسب بماتل ما نقرأه فى الجزء البيطرى من بردية كاهون الطبية.

هذا وقد قدم الأستاذ "يونكهير" قائمة بأسماء اثنين وثمانين طبيبا مصريا من جميع العصور الفرعونية وقد قسمهم إلى أربعة طوائف: أطباء عموميون، وأطباء أخصائيون، وأطباء القصر الملكى، ثم رؤساء أطباء، كما قدم الدكتور "بول غليونجى" قائمة بحوالى ٢٧ طبيبا.

ثالثا: المساعدون :

وهم الفئة المساعدة للأطباء فى عملهم مثل الممرضين والأخصائيين فى الأربطة والتدليك وكان

"ساحورع" بابا وهميا من الحجر الجيرى، وقد ازدان بالألوان الجميلة والأحجار الكريمة، بل ويأمر الملك بتدوين هذا الإهداء على قبره مشفوعا بطيب عبارات المديح.

٢ - وهناك أطباء الدولة، وكان معظمهم ملحقين بمصالح الحكومة المختلفة، ويقاضون منها مرتباتهم، وأن كان يبدو أنهم كانوا -إلى جانب أعمالهم الرسمية- يزاولون مهنتهم من أجل الجمهور، ويتقاضون منه أتعافيا، ويحظون منه بهدايا ثمينة.

وهناك أطباء ملحقون بالمعابد يتعاطون معاشهم من ميزانية تلك المعابد، ولعل أروع ما فى هذه المهنة عند القوم أنها كانت إنسانية إلى درجة كبيرة، فلم تكن فى صالح المومسين وحدهم من حكام البلاد وسرقاتها، وإنما كانت أيضا لصالح أفراد الشعب من عمال المحاجر والبناء والجيش المحاربة، كما كان من جميل تقاليدهم أن الطبيب كان يقتطع جزءا من أتعابه يخص به المعبد الذى تلقى فيه علومه الطبية.

وعلى أية حال، فلقد كان الأطباء فى مركز مالى يسمح لهم بعلاج الغنى والفقير سواء بسواء، وقد قال "ديودور الصقلى" : أن هناك كثيرا من المصريين كانوا يعالجون بالمجان، وبدهى أن مثل هذا القول لا يمكن أن يصدر إلا من شخص رأى بعينه، وسمع بأذنيه، ولعل هذا النظام القديم إنما هو بعينه نظامنا الحالى، فعندنا المستشفيات والمجموعات الصحية والعيادات الخارجية والمكاتب الصحية وغيرها، يجد فيها المريض علاجه مجانا ، وفى كثير من المستشفيات يسمح للطبيب بمزاولة مهنته فى الخارج.

ولعل مما تجدر الإشارة إليه، وقد رأينا أغلب الأطباء إنما كانوا يتقاضون مرتباتهم من الدولة، ومن ثم فلا حرج علينا، ونحن ننقب فى حياة الأولين من بناء هذا الوطن العريق، أن تؤكد أن مصر الفرعونية، رغم مظاهر الحكم الملكى فيها، إنما كانت مهدا للعدالة الإجتماعية إلى حد كبير، على نقيض ما نادى به بعض المغرضين من المؤرخين الأوربيين.

ب (من حيث التخصص : بلغت صناعة الطب فى مصر الفرعونية مبلغا عظيما، تخطت عنده الأصول إلى الفروع، ويات أصحابها يتخصصون فى فروع الطب المختلفة منذ أعرق العصور، فها هو "حسى رع" - أقدم طبيب عرف فى التاريخ، ويرجع للأسرة

هذا ولم تذكر اللفائف الطبية شيئا عن جراحة العين، ومع ذلك فقد كان هناك تمييز واضح بين علاج العين الظاهر، وعلاجها من الداخل، والأخير كان يجرى بواسطة ريشة نسر، وأستعملت كقطارة، وتعتبر هذه أول قطارة عرفت فى التاريخ، ولعل هذا هو ما أراد أن يمثله الفنان الذى زين مقبرة "أيبى" فى طيبة الغربية، اللهم إلا إذا كان الفنان يقصد برسمة هذا، انتزاع جسم غريب نسا من تابوت "أيبى"، فدخل فى عين أحد العمال عن طريق أداة تشبه المروود الطويل.

وقد عرف المصريون القدامى الجبائر فى حالات الكسور البسيطة والمضاعفة، بل وحتى الموميات التى أصيبت بكسر ما فى أثناء عملية التحنيط الطويلة، كانوا يجبرونها فى الأخرى، حتى تلقى ربها، وهى فى أكمل صورة جسمانية، هذا وتشير بردية أدوين سمث إلى القدرة على التفرقة فى التشخيص بين الكسور والنقل، وأما الجبائر فكانت من قشر الخشب أو من الغاب المغلف بقماش من الكتان تتصل بعضها ببعض الآخر عن طريق أربطة، وكان العضو المراد تجبيره يلف بها على أن يراعى أن تمتد الجبائر إلى المفصلين فى أعلى وأسفل الكسر، وتشير البردية إلى علاج كسر للترقوة فتقول: "إذا فحست رجلا مصابا بكسر فى الترقوة، ووجدت بها قصرا، فقل هذا مرض سعالجه،

يطلق عليهم "أوت"، وكان البعض منهم للأحياء، والآخر للأموات (أى التحنيط)، فلقد كان بمصر أكفأ المضمدين فى معمل التحنيط، فمثلا طريقة لف الموميات باللفائف إنما تدل بلا شك على مهارة فائقة فى التضميد، ويدهى أنه ليس هناك ما يمنع من وجود أمثال هؤلاء ممن ساعدوا الجراحين فى مهمتهم، هذا وقد جاء فى الآثار أن هناك أشخاصا أعفوا من عملهم ليمرضوا رفقاءهم ولابد أن كان فى كل مجموعة كبيرة من العمال أشخاص لهم دراية بالإسعافات الأولية والتمريض.

الإجراءات العلاجية :

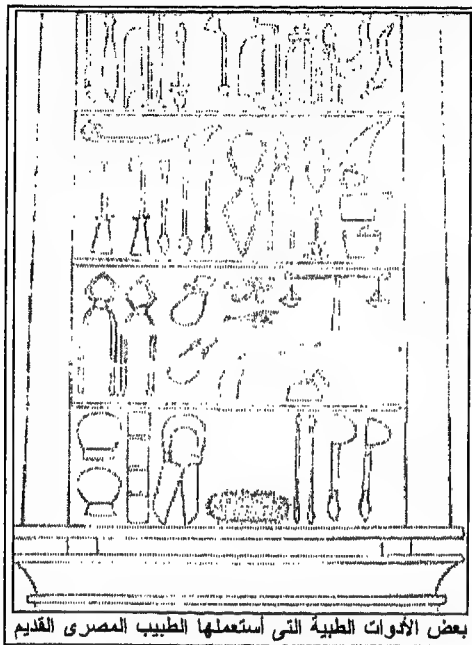
١- التشخيص :

اعتمدت طرق فحص المريض على الخبرة ودقة الملاحظة. وكان الفحص يبدأ عادة باستجواب المريض استجوابا دقيقا، ثم بفحصه فحصا عينا شاملا، يبدأ بالوجه فيلاحظ الفاحص لونه، وافرادات أنفه وجفنيه وعينه.. الخ، ثم تشم رائحة الجسم من عرق ونفس، ثم يأتى فحص البطن، فالأعضاء الأخرى (أذينا، رعدة، دوالى، براز، عرق، لعاب... الخ)، ثم يتبع ذلك الشم والجس والطرق، وتقدير حرارة الجسم، وفحص البراز والبول.

٢- الإجراءات العلاجية :

يشير ما جاء فى بردية أبيرس إلى تقدم طب الأسنان عند المصريين القدامى، ومن ذلك توصية بحشو السنة بخليط من الملاخيت والصمغ، هذا وقد أكتشف "هرمان يونكر" تثبت سنتين معا بربطهما بسلك ذهبى، وهو أول ما عرف من عمليات الجراحة التعويضية فى التاريخ، أضف إلى ذلك الفك الذى عثر عليه فى الجيزة، وقد وجدت به ثقوب صنعت لتصريف "خراجات" بالأسنان.

وكانت الجراحة تتم بأنواعها على أيدي كهنة الآلهة "سخت" المتخصصين، من جراحة صغرى، وأخرى كبرى، فهناك عمليات الختان وفتح الخراجات، وهناك عملية الترتبة، وكان التخدير يتم قبل إجراء الجراحة، ثم تخاط الجروح بعد انتهاء الجراحة، وتعالج بالأربطة أو باللحم الحى والأعشاب القابضة والعسل.



٢- وتشمل أيضا: يد هاون بميزراب أسفله هاون بدون ميزراب، ويليه مبضع صغير بحدين، أسفله آلة، كى صغيرة، ثم جفت، ثم مبضع كبير بحدين، ثم زجاجة صغيرة للدواء أسفلها ثلاث ملاعق، ثم مبخرة بأسفلها مخزان.

٣- تحتوى على ميزان بكف أسفله زهرة اللوتس والبشنيين، إشارة إلى الصعيد والدلتا، ثم تعاويذ على شكل عينين أسفلها قرن، كان يستعمل للحجامة، ثم أنيتان للعقاقير، ثم جفت متوسط الرأس منحني المقبض لمنع الأثر لاق وجفت مستدير الرأس مستقيم اليدين.

٤- ويحتوى على مشرطين، ثانيهما أكبر دورانا من الأول، ثم إبرتان، فحوض مزدوج أسفله كرة خيط، ثم مقص بلولب ليس له مقابض، ثم ملقاط، ثم كأسان لعمل الحجامة.

٣- أمراض النساء :

تناولت أمراض النساء برديات ايبرس وكاهون وبرلين وكارلزبرج ولندن، ويبدو أن كل ما ورد عن أمراض النساء قد نقل من المجموعات الطبية التى ذكرها "كليمان السكندري" (١٥٠ - ٢١٢م)، فقال عنها أن الجزء الخامس منها مخصص للرمد، والسادس مكرس لأمراض النساء، ومن الطريف أن بردية كارلزبرج قد تناولت الاختصاصين ذاتهما، ويذهب البعض إلى أن الزواج المبكر والولادات المتعددة فى سن مبكرة، والأعمال المرهقة التى كانت تقوم بها نساء العامة أبان الحمل، وجهل القابلات، إنما كانت تسهم فى مضاعفة الأمراض التى تصيب المرأة فى مصر القديمة.

وكان القوم يعتقدون أن أعضاء الحوض عائمة متجولة فى التجويف الباطنى، الأمر الذى جعلهم حريصين على إعادة الرحم إلى مكانة فى حالة المرض، ومساعدته فى ذلك بإطلاق بخور من شمع معطر تحت المرأة، وكثيرا ما كان هذا الشمع يصب فى قالب على شكل "أبى قردان" - ممثل الأله تحوت - ليمنحه هذا الرمز فاعلية أكبر فى الشفاء.

وقد وصف القوم سقوط الرحم وعالجوه، أما بمختلف أنواع اللبوس أو بالتبخيرات المركبة من الشمع أو الغائط المجفف والترينتين، وعالجوا التهابات الرحم، وأنفخ عنقه بالحقن المهبلية المحتوية على

والقه على ظهره، وضع بين اللوحين وسادة حتى يتباعد جزء، ويرجع العظم المكسور إلى موضعة ثم تثبت وسادة من الكتان على الجانب الداخلى من ذراع، ثم ضمده بال "ايمرو" والعسل فى الأيام التالية.

وكانت الخراجات والدمامل تعالج بثقبها ثم تصفيتها، أما بواسطة شرائط من الكتان، وأما بقمع من الغاب، وكانت تولى عناية خاصة لانتزاع كل بقايا الأورام تماما، خوفا من أن تعود مرة أخرى.

هذا وقد عرف المصريون وقت ذاك عمليات التربنه، فهناك، ثلاثة جماجم من العصر الفرعونى بها ثقب مستديرة، ذات حواف ملساء، يحتلى أن تكون نتيجة لهذه العمليات، ورابعة يعتقد الآن أنها ضمور سببه الشيوخوخة.

وقد استعمل المصريون أنواعا من المشراط مختلفة، وكذا أنواعا من الكلابات، وآلات الكى، ولكل منها استعمال خاص فى مرحلة معينة من العملية لا تتعداه إلى غيرها، ويحتمل أن تكون هذه بعض الأدوات المعروضة فى المتاحف المختلفة مثل: المشراط المستقيمة، والمشارط المعوجة ذات السلاح المنعكف قريب الشبه بطاقيّة فريجييا، والملاقيط المستقيمة والمعوجة وذات الحواف الملساء، وأخيرا الكلابات المسننة ذات حلقة تحد من فتحها، وتحكم إمساكها، أما النار فكانت تستخدم فى كى الجراح والأورام.

هذا وفى معبد كوم أمبو - على مبعده ٢٤ كيلو شمالى أسوان - مجموعة طبية من الرسوم تشير إلى الآلات الجراحية التى كان يستعملها الأطباء، ويمكن استعمال بعضها، أما البعض الآخر فمازال فى حاجة إلى فحص ودراسة - شأنها فى ذلك شأن الكثير من الآلات الطبية والجراحية التى تزخر بها المتاحف.

وقد قسمت اللوحة التى توضح الآلات الجراحية، أفقيا إلى أربعة أقسام:

١- تشمل من اليمين إلى اليسار: قرنين يستعملان للحجامة، ثم مجموعة "ابر" كل منها يحتوى على ثلاثة ابر، ربما كانت تستعمل للوشم ثم أبرة ثم مجس أو قسطرة أو مسبر وآلة كى، ثم آلة أخرى، ثم مسبر ومجس أو مسطرة أو مسبر، ثم آلة غليظة الوسط، رفيعة الطرفين يليها آلة كى.

للولادة القرفصاء (وكانت هذه الطريقة شائعة إلى عهد قريب في الريف المصري)، وربما كان هذان الحجران أصل الكرسي ذي شكل حدوة الحصان، وأن اختلف العلماء في تفسير استعمال هذا الكرسي نظرا لضيق الفتحة به عن حجم رأس الطفل، فقالوا أنه كان مقعدا للراحة، ويوجد كرسي آخر قد يكون القوم استعملوه لمثل ذلك الغرض، وأيا ما كان الأمر، فلقد كان الطفل يتغذى بعد الولادة بطريق الثدي.

هذا وفي بردية وستكار إشارات إلى ما يجب الاحتفاظ به لسلامة المرأة الوالدة، ووقاية الأطفال وقت الولادة، وغسل المولود، وقطع صرته، وتطبيب ملابسه بما يستطيع، هذا وكانت المرأة المصرية حريصة إلى أبعد الحدود على إرضاع طفلها، وطبقا لما جاء في نصائح الحكيم "أني" فقد كان الطفل المصري يطم بعد سنوات ثلاث من ولادته.

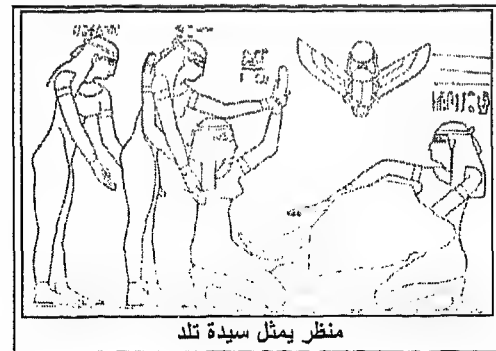
٤- العقاقير :

عرف المصري القديم خواص العقاقير، وهو ينتقى الطعام، وأدرك عن طريق الملاحظة أثرها الطبي، وقد توارث القوم هذه المعرفة، ومن ثم فقد تخصصت فيها بعض الأسر حتى غدت سرا يكاد يكون مقصورا على أفرادها يتوارثونه في حذر وكتمان، ولعل من مظاهر هذه السرية أن كثيرا من العقاقير كان لها أسماء لا يعرفها غير فئة من المختارين، فمثلا سميت "الابسنت" بقلب الرحم، و"الكروكوس" بدم هيراقل.... الخ، مما زاد في صعوبة تفسير النصوص القديمة، ومما يحمل على الظن بأن أدوية كثيرة نحسبها الآن خيالية أو سحرية، وقد كانت في الحقيقة مفردات طبية عادية رمز إليها بأسماء سرية.

ولعل من الأمثلة التي تبين لنا مدى صعوبة تفسير النصوص أن هناك نباتا يدعى بالمصرية "ميمي" ذهب البعض إلى أنه "الخلة"، وذهب آخرون إلى أنه "الدوم"، وذهب فريق ثالث إلى أنه "كمون حبشي"، على أن "جرايو" يشير إلى أنه "القمح"، بينما يشير "لوفيفر" من طرف خفي إلى أنه "الذرة"، وهناك لفظ مصري آخر هو "ظرت" ذهب البعض إلى أنه "الحنظل"، وذهب آخرون إلى أنه "الخروب" أو "الخرنوب"، بينما ذهب فريق رابع إلى أنه ربما يعنى القرع والحنظل، بينما حدده فريق خامس بالحنظل فقط.

عصير بعض النباتات، كما عالجوا مرضا سموه "أكل الرحم" علاجا موضعيا، وقد عزا القوم إلى مرض الرحم أعراضا عديدة، مثل الآلام التي تصيب أسفل البطن والرقبة والأذنين وأمراض العيون والنوبات العصبية، وقد وصفت بردية كاهون مرضا يشمل مجموعة من العوارض هي: التهاب الرحم، وآلام المفاصل والعيون، ولعل هذا يطابق ما يسمى بالسيلان من التهاب الموضعي والروماتيزم المفصلي والتهاب العيين.

وأما عن الحمل والولادة، فهناك عدة طرق للتأكد من خصب المرأة وعقمها، وقد أشرنا من قبل، إلى



طريقة وضع لبوس من الثوم في المهبل ثم ملاحظة رائحته في الفم، كما كان لدى القوم عدة طرق لتشخيص الحمل ولمعرفة نوع الجنين، وهذه الطرق بعضها أشبه ما يكون بالسحر، وبعضها قد يكون له أساس علمي، وكان الأطباء يوصون في تشخيصهم للحمل بوضع بول الحبلى على مقدار من القمح، وآخر من الشعير، فإن نبت القمح كان ذكرا، وأن نبت الشعير كان الجنين أنثى، وأن لم ينبت أيهما كان ذلك دليلا على عدم الحمل.

هذا ورغم أن هناك وصفة لمنع الحمل لمدة عام ولعامين وثلاثة أعوام فقد ذهب كثيرا من الباحثين إلى أن الإجهاض كان محرما في مصر الفرعونية، كما أن تحديد النسل كان معاقبا عليه.

وأما عن الوضع فإن النساء كن يجلسن، أما في وضع ثني الركبتين، وأما القرفصاء مع وضع اليدين على الفخذين يبدو ذلك واضحا في نقش بالمتحف المصري، حيث تجلس الوالدة على ركبتيهما، واضعة يديها عليهما، وتساعد على كلا جانبيها الألهة حاتحور، ونرى في بعض النصوص قاليب طوب وضعا تحت كلا الفخذين، وتجلس عليهما المرأة المستعدة

كانت تستعمل علاجاً لإزالة تجاعيد الشيخوخة، كما كان زيتها يستخلص لاستعماله دهاناً لتجعدات الوجه عند النساء، كما وصفت للثدي المريض موضعياً، ولطرد الأرواح الخبيثة كعلاج نفسي، ولإسهال البطن، كما وصف "الخيار" (شسبت) للقلب ووصف ورقه للحصى وللشلل النصفي الأيسر، ولإبعاد التهاب الشرج.

هذا وقد امتلأت البرديات الطبية بالعقاقير النباتية، مثل السنط والأبسنط والصبر واللوز والشبث والايسون والبابونيك (وزيته كان يستعمل في التديك) والخروب (لتقوية الباه وطرد الديدان وتحلية الأدوية) والقرطم والششم (ويستعمل لعلاج الرمد) والكمون وحب الهان وعدة نباتات من فروع من فصيلة القرع والهندباء والتين والعنبر والحشيش والسكران والكتان والزنبق واللفاح والنناع والخردل المر وجوزة الطيب وحب البركة والبلح والفسق والفجل والزعفران والبصل وغيرها.

وأما المواد الحيوانية فأهمها العسل (بيت) وقد وصف للأمعاء والبطن وضد الدسنتاريا وضد التهاب العينين لتحسين الإبصار وللحروق، وهناك ألبان البقر والماعز والمرأة، وقد اعتبر القوم لبن النساء عامة أرقى من لبن الحيوان، كما كان يحلون لبن المرأة التي أنجبت ذكراً في المرتبة الأولى، وقد عرف أن "أبقراط" أوصى بعدهم كذلك بإعطاء اللبن نفسه، كما فعل الأقباط وعرب مصر نفس الشيء بدورهم، وهناك "كبد الثور"، وقد وصف ضد العشى، كما ذهب "صابر جبرة" إلى أن المصريين قد عالجوا الإجهاض المتكرر بالكبد، وذلك بسبب وجود فيتامين (أ) فيه بكثرة، وهناك "مرارة الثور" وقد وصفت ضد ثعبان البطن وكمزهم للحمرة، وهناك رأس وصفراف بعض الأسماك والمخ، ودهن الحيوانات وإفرازاتها، كما استعملت الدهون والشحوم الحيوانية كوسيلة لعلاج البشرة وتطرية الجلد وتغذيته، أما خالصة أو مركبة مع غيرها.

وأما المواد المعدنية كالحجارة الكريمة (وخاصة الفيروز) والذهب والفضة للطلاسم، والشبث وأملاح الأكتومان وكاربونات النوشادر والجير وصدأ النحاس (الزنجار) وأملاح الحديد والمانيزيا وسلفات الزنبق وأملاح الرصاص والبولتاسا والصودا، وكانت العقاقير المعدنية تحتل المكان الثاني من دساتيرهم الدوائية،

وهكذا تتضارب آراء العلماء في تفسير أسماء بعض النباتات المصرية وليس لدينا غير وسيلتين يستعان بهما على فهم المدلول، أولهما: الخصائص الطبية للعقار وفائدتها في العلاج، وثانيهما: المقارنة اللغوية بين المصرية والقبطية والعبرية والعربية.

وعلى أية حال فرغم أن العقاقير المصرية إنما كانت نباتية وحيوانية ومعنوية، غير أن العقاقير النباتية إنما كانت تشكل ٦/٥ (خمس أسداس) ما استعمله المصري القديم من عقاقير، وقد كان على رأس العقاقير النباتية المصرية نبات "ادجم" الذي ربما كان "الخروع"، وقد وجدت جذوره بمصر منذ عصور ما قبل التاريخ، وقد أدرك المصريون خواصه الشفائية فاستعملوه في جميع الأمراض، وأفردت له "بردية أيبرس" فصلاً خاصاً، وأشارت إلى استعمال بذوره كملين تمضغ مع الجعة، وهذا إجراء سليم، فالبذور سريعة الذوبان في الكحول، والكحول يرسب بدوره المواد السامة، كما استعمله القوم أيضاً لأمراض قشرة الرأس ولعلاج سقوط الشعور، وكدهان لحالات كثيرة.

هذا وكان لنبات "الخس" مكانة دينية خاصة، وله علاقة وثيقة باله الإخصاب "مين"، وقد أثبت العلم الحديث أن الخس يحتوي على فيتامين (هـ) الذي يفيد في حالات العقم والضعف الجنسي، كما أثبتت العلاقة الوثيقة بين هذا الفيتامين وبين هرمونات التناسل عند الذكر والأنثى.

كما عرف القوم نبات "الخشخاش" بنوعية كدواء مسكن منوم، كما عرفوا "المرمان" وهناك وصفة طبية لمستحلب مصنوع من جذور المرمان، وأخرى من قشور المرمان لطرد الديدان المعوية، كما استعملت قشور المرمان كمادة قابضة لعلاج القروح والجروح وأمراض النساء، كما استعملت العصارة اللبكية للجميل في علاج الأمراض الجلدية وخاصة الصدفية، كما وصف الجميل للزلة المعوية، كما ذهب البعض إلى أن اسم "تقوت" بمعنى الجميل، قد ورد مسهلاً ومليناً، وضد التهاب اللثة، وضد الاسقربوط، كما وصف الايسون (ينسون) بأنه منبه معدى عطري معرق منفث، مخرج للرياح ينفع لانتفاخ الأمعاء يضاف للمسهل ضد المغص، ومهدئ عام.

وقد أفردت بردية "الدوين سمث" فصلاً للحلبة، وقد

يكونون الطبقة التي تلى فرعون مباشرة، وكان ينيبهم عنه في تادية المهام الخاصة به، وهكذا كان المجتمع المصرى القديم يتكون فى أول أمره من طبقتين بينهما فرق واضح، طبقة عليا وهى الحاكمة وعلى رأسها فرعون وأسرته وحاشيته، ومن حولهم كبار موظفى الدولة وأمراء الأقاليم وكبار الكهنة. ثم طبقة دنيا وهى العاملة الكادحة تتكون من عمال الزراعة والصناعة والصيادين والملاحين والرعاة والخدم وجميع أصحاب الحرف الذين يعملون فى الخدمات العامة والخاصة، وتشير آثار الأدباء والحكماء وأصحاب التاملات إلى هذا النظام الطبقي، ومنهم حكيم الثورة الاجتماعية الأولى "ايبو-ور" الذى حدثنا كيف ساد الوضع على الرفيع. وكيف أن الذين لم تكن لهم أسر معروفة قد أصبحوا من أصحاب اليسار، وكيف أخذت محن الجوع والفقر بآبناء البيوتات من جميع أقطارهم، يقول الحكيم المصرى "انظر لقد حدث هذا بين الناس، فمن لم يكن فى قدرته أن يقيم حجر أصبح الآن يملك فناء مسورا، انظر أن النبيلات يرقدن الآن على الفراش الخشن، والأمراء ينامون فى المخزن، ومن لم يكن ميسرا له أن ينام على الجدران، أصبح الآن صاحب فراش وثير، انظر : أن الرجل الغنى أمسى يمضى ليله ظمآن، ومن كان يستجدي بقية سوره أصبح يمتلك جعة قوية، انظر إن الذين كانوا يلبسون الملابس الفخمة أصبحوا الآن فى خرق بالية". ولعل هذا إنما يشير إلى أن حكيمنا المصرى ربما كان من طبقة أرسقراطية، ومن ثم فلم يكن من الهين عليه أن تزول النعمة عنها إلى غيرها أقل منها منزلة ومكانة فى المجتمع المصرى القديم.

وتقدمت الحياة بالناس إلى زمان الدولة الوسطى، ونشأت بين الطبقتين المذكورتين طبقه ثالثة، هى الطبقة الوسطى، وهى طبقة حرة قوامها صغار الموظفين والتجار وأصحاب الحرف الممتازة، وإذا كان بعض الباحثين يحاول إنكار هذه الطبقة، فإن منطق الحياة قد يحتم وجودها. وذلك لأننا إذا سلمنا بوجود طبقة الأشراف الحاكمين من أعيان البلاد وجهاؤها وأصحاب الرأى فيها، وسلمنا بوجود طبقة عاملة من الزراع والعمال الكادحين وأصحاب الحرف المختلفة، فإن الأشياء تقتضينا أن نفترض وجود طبقة وسطى بين أولئك وهؤلاء، وإلا فإن نضع صغار الموظفين وصغار رجال الجيش ومن يماثل أولئك وهؤلاء من الناس، ولنتحدث عن طبقات المجتمع المصرى الثلاث :

رغم أنها تحتل المكان الثانى الأول من حيث تاريخ استعمالها.

هذا بالإضافة إلى أنه كان معروفا لديهم عددا من الأمراض التى حاولوا علاجها مثل:

- التشريح وعلم وظائف الأعضاء.
- الشرايين والنبض والقلب.
- الجراحة بأنواعها.
- الكسور والخلوع.
- الحروق.
- الأورام.
- الولادة وأمراض النساء.
- أمراض الرأس.
- الأنف.
- الأذن.
- الأسنان.
- الطحال.
- الكبد.
- الكليتين.
- العيون والرمد.

طبقات المجتمع :

شبه "جون ويلسون" الدولة والمجتمع المصرى القديم بالهرم، ثم وضع فى أعلى الهرم ، هرم صغير مستقل، رأى أنه يمثل الملك الذى يحكم فوق وزرائه. الذين كانوا بدورهم فوق حكام الأقاليم، الذين كانوا فوق عمد البلاد والقرى. ومن الناحية الاجتماعية كان فرعون فوق النبلاء الذين كانوا بدورهم فوق الفنانين وصغار التجار والعمال والفلاحين، أما عن التنظيم الدينى فكان فرعون هو حلقة الاتصال الوحيدة مع الآلهة، وكان فوق الكهنة الذين كانوا بدورهم فوق الشعب، وهذه التشبيهات الهرمية ليست فى الحقيقة إلا شيئا واحدا، لأن كبار الموظفين والنبلاء وكبار الملاك والكهنة إنما كانوا فى درجة واحدة، فقد كانوا جميعا

نفس هذه الآلهة من مشاعر نبيلة ولمسات إنسانية نحو رعاياه، تبدو في بعض المناسبات فتومض كالبرق الخاطف وسط تكاليف الحياة الرسمية الصارمة، فهناك نبوءة "تفرتى" والتي تتحدث عن الملك "سنفرو" على أنه كان ملكا محسنا وأنه حين يخاطب أحد رجال رعيته يقول له "يا صاحبي"، وحين يوجه حديثه إلى أحد رجال بلاطه مخاطبا إياهم بقوله "يا اخوتى" ثم حين ينزل من عليائه الإلهية ليقوم بعمل كاتب، فيمد يده إلى صندوق مواد الكتابة ويأخذ قسطا وقلمًا ومدادًا، ثم يدون ما تحدث به الكاهن المرتل "تفرتى" حكيم الشرق المنتسب للآلهة "ياستت"، كل ذلك يجعل هذا الفرعون فريدا بين أقرانه، وربما أراد نفرتى بذلك الدعاية لملك قادم يأمل القوم أن يكون على هذه الصفات، وإن نفرتى قد ذكرها لتكون هديا للملك القادم في معاملة رعاياه، قد يكون ذلك كذلك، وقد لا يكون ولكنها مع ذلك تشير ولو بطريق الأساطير الشعبية أن هناك من الفراعين من يعاملون رعاياهم بالود والحنان. ولعل هذا يفسر لنا أسباب تلك المكانة التي كان يحتلها "سنفرو" في نفوس رعاياه، حتى استمرت عبادته في أكثر من مدينة مصرية حتى عصر البطالمة، وقد احتفظوا له بذكرى طيبة، ومن ثم فقد صورته آدابهم الشعبية متواضعا، يميل إلى المعرفة ويكرم العلماء ويحسن الاستماع إليهم، ويكتب بنفسه، كما وصفوه بأنه "ملك فاضل".

وهناك ما يروى عن "تفراير كارع" ثالث ملوك الأسرة الخامسة، من أنه لم يترفع عن أن يترضى أحد رجاله (رع ور) عندما لطمت عصا الفرعون ساقه عن غير قصد، بل إنه يأمر بأن ينقش ذلك على حجر يوضع في قبر "رع ور" وهناك قصة أخرى تبين مدى حزن الفرعون نفسه على مدى ما أصاب وزيره "واش بتاح" الذي وافته منيته الملكية، وأن الملك حاول إسعافه ولكنه فشل، ثم عاد إلى حجرته يدعو ربه رع أن يشمل وزيره برحمته، ثم سمح لوزيره أن يسجل ذلك كله على قبره الذي منحه إياه، وهناك كذلك فراعين كانوا يرأسلون وزراءهم ويردون على رسائلهم بخط أيديهم، ومن ذلك ما كتبه الملك "جد كارع" (إسيسى) إلى وزيره "شيسرع" حيث يقول "الحق أن رع أكرمنى بأن وهبني إياك".

وأياها كان الأمر، فلقد كانت الطبقة الحاكمة ترتبط

(١) الطبقة العليا : كان على رأس هذه الطبقة فرعون الذى آمن المصريون القدامى، راغبين أكثر منهم مكرهين، بأنه آله تكرم وأقام فوق أرض مصر ليحكم الناس بمقتضى الحق الإلهي الموروث، وليدير أمورهم وفقا لمشيئة الله، فدأبوا لسلطانه فى الدنيا وآمنوا باستنفاه فى الآخرة، وكانوا يدعونه الآلهة الطيب فى حياته، والإله العظيم بعد مماته، فهو الآلهة الصقر "حورس" الذى تجسم فى هيئة بشرية، ومن ثم فهو، فى نظر رعاياه، آله حى فى شكل إنسان، يساوى مع غيره من الآلهة فيما لهم من حقوق، فله حق الاتصال بهم، كما له على شعبه ما لغيره من الآلهة من التقديس والمهابة، وفى الواقع أن هذا أمرا لم تنفرد به مصر بين بلاد العالم، وإنما هو شئ يسود أمم الدنيا المعروفة فى العصور القديمة، أو يكاد، على أن فرعون رغم هذه المكانة المقدسة التى كان يحتلها، لم يعيش فى برج من عاج، ولم يعزل نفسه عن شعبه، بل كان شديد الاتصال به ذلك إنه على الرغم من الحقوق التى كان يتمتع بها فرعون، كان عليه عدة واجبات، فهو المسئول عن الدفاع عن مصر وحماية حدودها من غارات الشعوب المجاورة والطامعة فى خيراتها، ثم يستمع لشكوى الناس، ويعنى بشئونهم، ويهتم بمراقبة موظفيه ورعايتهم، ويجزل العطاء لمن أخلص منهم، فأحسن وأجاد، ثم هو يعمل على تأمين وسائل الحياة للمصريين بحفر الترع وإقامة الجسور لتيسير فلاحه الأرض وزراعتها، كما كان عليه حماية المدن من غائلة الفيضان، وتشجيع الصناع والفنانين، فضلا عن القيام بواجبه نحو الآلهة، فإن أهمل ذلك حق للآلهة ألا تعترف به كواحد منها، فاما بلاطة فكان مكونا من حاشية كبيرة من عظماء أمته والمقدمين من أمراء جنده، وكبار كهنته، يستشيرهم فى أمور دولته ويستعين بهم على تدبير شئون شعبه، وهكذا يبدو واضحا أن الملكية، وأن أفاضت على الملك نوعا من القداسة، فقد حددت فى الوقت نفسه. من سلطانه، بما فرضت عليه من واجبات.

هذا وقد كان للملك وضع خاص بين رعاياه، ربما يبعده عن وضع الطبقات التى كان يتكون منها المجتمع المصرى، فقد كان القوم يعتقدون أنه آله، وليس بشرا. ورغم ذلك فهناك نصوص، وإن كانت نادرة. إلا أنها تكشف فى ومضات قصيرة عما كانت تنطوى عليه

بحيث لم يعد لأرباب الأقاليم شئ من قوة، إلا فى بلاطه وتحت رايته، حتى انتهى الأمر بكهانه آمون إلى القبض على زمام الحكم فى البلاد بقيام دولة الكهنة فى أعقاب الأسرة العشرين.

(٢) الطبقة الوسطى : لم يكن هناك نظام طبقات صريح يظل فيه النبلاء والصناع والفلاحون مرتبطين بطبقة معينة جيلا بعد جيل، فكان المجتمع ينظم على أساس استمرار الأشياء الموروثة، فيستمر ابن الفلاح ليكون فلاحا، ونتوقع منه أن ينجب أبناء يعملون فلاحين، والأمر كذلك فى طبقة النبلاء، ولكن كانوا عمليين متسامحين، ومن ثم فلم يجبروا شخصا على أن يظل ابد الدهر فى طبقته التى توارثها إذا واتته الفرصة أو الضرورة للتغيير، وفى العصور التى نمت فيها الدولة وتقدمت كانت البلاد فى حاجة إلى خدمات الرجال ذوى المقدرة الذين يعتمد عليهم، وفى مثل تلك العصور يمكن أن يوجد الصناع من بين الفلاحين ويصبح خدام المنازل عمالا مهرة، ثم يكافون بالامتلاكات والوظائف والمميزات، ومن ثم يصبحون ضمن زمرة الأرستقراطيين.

وهناك أمثلة انتقل فيها بعض المواطنين من أشخاص عاديين إلى طبقة كبار الموظفين فى الدولة، فهناك مثلا "ونى" الذى يفهم من نصه المشهور الذى تركه لنا على لوحه بقبوره فى أبيدوس، أنه نشأ نشأة متواضعة، ثم استطاع أن يرتفع إلى واحد من أكثر المراكز المرموقة فى البلاد، ذلك إنه بعد أن خدم كموظف صغير فى عهد "تتى" مؤسس الأسرة السادسة، ارتفع فى عهده "بيبى الأول" إلى أن يصبح سميرا، أو رجل بلاط مقرب، وقد صاحب هذا التشریف تعيينه فى مركز كهنوتى فى مدينة هرمة، وسرعان ما كسب ثقة الملك الذى عينه عقب ذلك قاضيا، وقد برز فى هذا العمل فظهرت قدرته كمساعد للوزير، ليستمتع إلى قضايا مؤامرة أفرخت فى الحريم الملكى والستة بيوت الكبرى (قضية الملكة ايمتس)، وحين أنهى هذا الواجب الهام أصبح القائد العام لخمس حملات جريئة أرسلها الملك إلى آسيا، واحدة منها كانت برية وبحرية معا، خصر فيها عدوه بين فكى الكماشة، وقد كتب له فيها جميعا نجاحا بعيد المدى فى تأديب العصاة من سكان الرمال. ثم أصبح فى عهد "مرى أن رع" حاكم الصعيد، وأنهى حياته مؤدبا لأبناء الملك ورقيبا فى

بالمملك بروابط كثيرة، وفى النصف الأول من الدولة القديمة كان الأمراء يعينون فى مناصب الوزارة، وأكثرهم من أبناء الملك أو من ذوى قرياه، كما حدثت مصاهرات بين أفراد البيت الملكى وبين أفراد من الشعب، كما حدث فى زواج "يتاح شبسس" من "خع ماعت" ابنة "شبسكاف"، وزواج "بيبى الأول" من ابنة أمير أبيدوس وهكذا فإن وجود أبناء الملك وأقاربه يجعل الخط الفاصل بين الملك والطبقات الأخرى غير واضح المعالم، ولكن من ناحية أخرى، فقد كانت الطبقة الحاكمة بمثابة همزة الوصل بين الملك ورعيته، وأنها تمكنت من احتلال المناصب الكبيرة ثم الحصول على امتيازات كانت من قبل وفقا على الملوك دون سواهم.

وكان هؤلاء الحكام ومن حولهم حاشيتهم من كبار الموظفين يعيشون عيشة ترف ورفاهية، فيسكنون الدور الفخمة. ويقتنون الضياع الواسعة ويقيمون الولائم المترفة، وينقلون فى محفات تحمل على أكتاف الرجال. حتى إذا ما كانت أيام الدولة الحديثة وعرفت مصر الخيل والعجلات استبدلوا بها المحفات وابتاتوا ينتقلون عليها ويمارسون فوقها ألوان الفروسية والصيد والرياضة ويسترخون عليها بين المزارع والحقول وعلى شواطئ النهر، وكان لكبار الكهنة مركزا ممتازا لدى الشعب، وهيبة كبيرة، وكان لكبار الكهنة مركز وكانوا يبرعون كثيرا فى إخضاع سلطان الدين لكثير من التأويل والتعقيد، ويحتفظون بأسرار تعاليمهم الدينية، ويزعمون القدرة على استخدام السحر، كما كانوا متبحرين فى العلم والمعرفة مما يسر أمورهم وسهل سيطرتهم على الشعب، وزاد فى هيبتهم وسلطانهم، كما بلغوا جانبا كبيرا من الثراء، وبخاصة كهانة آمون التى تضخمت ثرواتها، وبمرور الزمن تكونت فى مصر ملكية خاصة بالإله آمون، منفصلة عن أملاك فرعون، بل أنها لم تكن مقصورة على مصر وحدها وإنما امتدت إلى النوبة التى كاد أن يصبح ذهبها وفقا على الآله آمون. واستغل كهان آمون ذلك فى توطيد سلطانهم ومضاعفة قوتهم، حتى بلغوا من ذلك ما لم يبلغه أمثالهم فى العالم المعروف وقت ذلك، فقالوا نصيب من الكنوز التى سلبت من العدو، ومعابد باوقافها من الأراضى فى الأقاليم المستولى عليها، هذا فضلا عن فرق من الأسرى لأعمال السخرة، ومبان ملكية حول المعبد، وطفعت شهرة آمون فعمت البلاد،

كان المرجو أن تكون حياة الصناع والفنانين ميسرة، جزاء لما أنتجوا من فن رائع، ولكن ليس هناك من دليل على أنهم كانوا من أهل اليسار، وإن كانوا في معيشة ضنكا، كبقية الطبقة العاملة، وقد وضعهم "جيمس هنري برستد" الذي قسم المجتمع إلى أمراء وعبيد، بين هاتين الطبقتين، ودعاهم بالطبقة الوسطى التي احتكرت الصناعات والفنون الجميلة وبرعت فيها كثيرا، وقد كانت هذه الطبقة بمثابة حلقة اتصال بين الحاكمين والمحكومين، فهي أصلا من المحكومين، ولكنها تحتك كثيرا بالحاكمين بسبب طبيعة عملها، فهي تحس بالآم المحكومين وما يلاقونه من شظف العيش وعنت الحياة، وترى بأعينها ما ينعم به الثراء من القوم من متع الحياة وزخرفتها، وأنني لا أميل كثيرا إلى أنها غالبا، كغيرها من أبناء الطبقة الوسطى لم تفسد عن الانغماس في الشهوات. وهي في نفس الوقت لم تذلل عن فقر وإملاق، ومن ثم فإن الطبقة الوسطى من الشعوب إنما هي في الغالب تحمل سمات المجتمع وما فيه من نقائص وعيوب، وكذا بما فيه من حسنات وأفضال.

هذا وقد دأب أهل الطبقة الوسطى على إرسال أولادهم في سن مبكرة إلى المدارس التابعة لمصالح الحكومة وغيرها من مدارس اعداد الموظفين لتأهيل أنفسهم لمهنة الكاتب. والحياة التي تقتضيها ظروف وظيفته، وكان صغار الموظفين والكتبة الذين يعملون في الحكومة المركزية أو الإدارات المحلية أو الضياع الكبيرة من اسعد أفراد الطبقة الوسطى حالا، فهم أهل المعرفة والخبرة، وأصحاب العلم والثقافة، وبين أيدينا طائفة من التعاليم التي كان يوجهها الأباء إلى الأبناء، ويوضحون لهم فيها أن مهنة الكاتب مهنة راقية تفوق جميع المهن الأخرى، ومنها وصية "خيتي بن دواوف" إلى ولده "يبيي" بثها إياه حين صاحبه ليحلقه بالمدرسة، فبين له فيها قيمة التعليم، وما يمكن أن يكون له من نتائج خطيرة في حياة الناس، فهو يغريه بما ينتظره من مستقبل عظيم، وينبئه أن التعليم يؤهله لأن يكون رئيسا لمجلس الأعيان (مجلس الثلاثين، والذي خلف مجلس عشرة الصعيد العظام) ثم يصور له قبح الجهل، ويغريه بالعلم ويحببه إلى نفسه، ويوصيه بأن "يضع قلبه وراء الكتب" وأن "يحبها كما يحب أمه" لأن مهنة الكاتب تفوق كل مهنة في هذه الدنيا، مقدرا

مخدعه، وهناك مثل آخر من حياة المهندس المعماري "تخبو" الذي يروى أن فرعون وجد فيه بناء جادا، ثم رقاها إلى وظيفة مفتش بنائين ثم مشرفا على طائفة، ثم رفعه جلالته إلى مصمم وبناء للملك، ثم مصمم وبناء ملكي تحت أشرف الملك ثم رقاها جلالته إلى وظائف الرفيق الوحيد ومصمم وبناء الملك في البيتين وكان جلالته يعطف عليه كثيرا. وسواء تمت هذه الترقيات بعطف من الملك، كما يذكر تخبو، أو بجدارة كل منهما، أو حتى بالميراث، وهذا مالا ينطبق على "ونى" على الأقل، فإن ذلك يدل على أن الوظائف إنما كانت متاحة لكل من تتوفر فيه الصفات اللازمة لشغل هذه الوظائف، مما أدى آخر الأمر إلى أن يرتفع بعض أبناء الطبقة الدنيا إلى طبقة أعلى، وفي عهد الدولة الحديثة نرى الكثير من نصوص الأسرة الثامنة عشرة يفاخر أصحابها بعصاميته، وبأن الواحد منهم إنما قد بدأ وظيفته "دونما تأثير من أقاربه" أو إنه "من أسرة غير ميسر عليها في الرزق كما إنه لم يكن من أصحاب الجاه في مدينته"، وهكذا ظهرت طبقة وسطى قوامها الطبقة الوسطى من المواطنين، فضلا عن صغار ملاك الأراضي الزراعية وأصحاب الحرف الممتازة هؤلاء إنما كانوا من الفنانين والصناع، ولعل السبب إنما يرجع إلى حرفتهم نفسها وأهميتها بالنسبة للحضارة المصرية، تلك الحضارة التي كانت في أخص صفاتها حضارة فنية راقية، وفنونها وصناعاتها هي أجل ما إمتازت به، حتى لا يعادلها، فيما يرى البعض، شئ من عقائدها وآدابها وعلومها، ولو لم يكن الفنان والصانع موضع تقدير المجتمع وتشجيعه لكان من المستحيل أن يبلغا ذروة الإبداع مع كثرة الإنتاج، كثرة لا يدانيها إنتاج أية أمة أخرى، وليس أدل على قيمة الفن والفنان من أن رئيس كهنة منف كان يعد في عهد الدولة القديمة رئيسا أعلى للفنانين، ويحمل لقب المشرف العام على الفنانين، ويبدو أنه كان فعلا يزاول هذه المهنة والسبب الذي جعل هذا الكاهن العظيم يشرف على رجال الفن أن الآله "بتاح" إله منف إنما كان يعتبر بمثابة الفنان بين الآلهة المصرية، ومن ثم فقد تحتم على كبير كهنة هذا الآله أن يكون أكبر فنان في مصر، كما تحتم على كهنة آلهة الحق والعدالة أن يكونوا المشرفين على أعمال القضاء. وقد استمر إشراف كبير كهنة بتاح على أهل الفن في مصر طوال العصور التي بقى فيها بتاح ربا لمنف.

الذين كانوا يعملون فى التجارة الداخلية، والتي كانت محدودة إلى حد كبير، ولذا فإن النصوص لا تتحدث عن التجار مما يدل على أن التجارة الداخلية فى مصر القديمة إبان تلك الفترة لم تكن ذات أهمية، إذ أنها لا تعدو المعاملات المحدودة والتي تجرى فى الأسواق المحلية، وقد رأينا حكيما ينصح ولده ألا يكون تاجرا يجوب الوادى متنقلا بين أقاليمه ومدائنه وقراه، معرضا نفسه لأخطار الطريق وما يلقى فى ذلك من أذى الهوام والحشرات، فى سبيل الحصول على ربح يكاد لا يسمى ولا يغنى من جوع.

وأما طبقة العمال، فهم الذين كانوا يعملون فى المناجم والمحاجر وغيرها، وفى بناء الأهرامات والمقابر والمعابد، وكانت الدولة هى التى تحتكر استغلال المناجم والمحاجر، وهى التى تشرف على العمال بطريقة تضمن العناية بهم والسهل على مصالحتهم، فكانت تجند طوائف من العمال المختصين تحت إشراف رؤساء للعمال ومفتشين، وتعمل على نقلهم تحت حماية جندها إلى مقر أعمالهم فى الصحراوات المصرية، وقد كان العمال يقسمون إلى فرق ثم إلى زمر، وكانت كل فرقة تحمل اسما معينا، وكان هناك كاتب يسجل أسماء كل فرقة، كما يسجل عملها وتاريخ إنجازها، هذا إلى جانب مفتشين يمشون يوميا أو اسبوعيا، وقد عثر فى منطقة الأهرام على مساكن للعمال الذين بنوا هذه الشوامخ، وهى قاعات ضيقة طويلة يبلغ عددها قرابة المائة، يتسع كل منها لنحو خمسين عاملا، وقد أسهمت طبقة العمال بنصيب وافر فى بناء هذه الشوامخ من الأهرامات الخالدة والمعابد والمقابر البديعة، مما يثبت تلك الانتصارات المادية التى لم يسبق لها مثيل، وذلك لأنه لم يوجد شعب آخر فى بقاع العالم القديم نال من السيطرة على عالم المادة بحالة واضحة للعيان تنطق بها آثاره للآن، مثل ما ناله المصريون القدامى فى وادى النيل. فقد بنى القوم بنشاطهم الجرم صرحا من المدنية المادية يظهر أن الزمن يعجز عن محوه محوا تاما، غير أنه رغم هذا الجهد العظيم، فإن طبقة العمال لم تعيش حياة تتفق والمجد الذى حققته للمدنية المصرية، ربما كان النظام الدقيق الذى اتبع مع العمال قد أعطاهم بعض حقهم، وضمن لهم مأكلا وملبسا، وربما كانوا أحسن حال من الفلاحين. حتى أن حكيم الثورة الإجتماعية

له أنه إذا بلغها فسوف يصبح من سعداء الدارين، شارحا له أن المتعلم لن تستطيع الدولة أن تسخره فى عمل شاق، وإنما يعفى من ذلك كله لأنه متعلم، ثم اخذ الرجل بعد ذلك يقبح لولده المهن الأخرى كصناعة النحاس والنجارة والتجارة والبستنة والفلاحة والديباغة وضرب الطوب وصيد الطيور وغسل الملابس وغيرها من الصناعات.

وفى تراث المصريين كثير من أمثال تلك الوصية، وبخاصة فى عهد الدولة الحديثة التى ازدادت فيها الحاجة إلى الموظفين، نظرا لاتساع الدولة فى الداخل والخارج وتضخم أعبائها، وحين الهبت قصص البطولة نفوس الشباب بين أيدي الجنود العائدين من آسيا، ودفعهم إلى الانخراط فى صفوف الجيش، انزعج أدباء العصر وأصحاب المعرفة والثقافة من إقبال الشباب على الجندية، وانصرفهم عن صناعة الكتابة، واخذوا يسطرون القصص والطوال من المقطوعات الأدبية، يصورون فيها الحياة الخشنة التى يحياها الجندي، ويحذرون الشباب من الاندفاع فى هذا السبيل، ويرغبونهم فى الوظائف الكتابية، ومن ذلك ما جاء فى بردية "انستاسى" حين أخذ الكاتب يقبح كافة المهن ويعدد مساوئها، ثم يختم حديثه بقوله "بيد أن الكاتب هو الذى يرأس أعمال جميع الناس، وهو معفى من الضريبة، لأنه يؤديها عملا عن طريق معرفته ولن يكون مستحقا عليه شئ، عليك أيها الكاتب أن تفتن إلى ذلك وتتزعج من فكرك أن الجندي احسن حالا من الكاتب" ويقول آخر لولده وهو يعظه "انظر ليست هناك طبقة محكومة، أما الكاتب فقط فهو الذى يحكم نفسه" ويقول آخر لولده كذلك "وطن نفسك على أن تكون كاتباً حتى تستطيع أن تدبر أمور العالم كله"، وأخيرا ينصح شيخ ولده قائلا "كن كاتباً لتعفى من السخرة، وتكون فى غنى عن حمل السلال، أن مهنة الكاتب تخلصك من تحريك المجذاف ولا تسبب لك هما ولا كدا، ولا تكون لك فيها رؤساء كثيرون، واعلم أن مهنة الكاتب تكسب صاحبها غنى ومالا، فالمتعلم يسبح عن طريق عمله، ومهنته عظيمة، بل أن زينة صاحبها من أدوات وقراطيس إنما تخلق البهجة والسرور".

(٣) الطبقة الدنيا : تشمل التجار والعمال والفلاحين وأصحاب الحرف الصغيرة كالنجار والحلاق والبستانيين وصانع السهام وطواف البريد والديباغ والإسكافي وغيرهم، أما طبقة التجار، فالمقصود بهم هنا أولئك

فرقة تنقسم إلى قسمين، على رأس كل منهم مقدم عمال، كان يلقب "كبير الفرقة أو الجانب"، وكان لكل مقدم وكيل يعينه في مهمته، كما كان هناك كاتب يحتفظ بسجل يسجل فيه ما أنجزه من العمل، فضلا عن أسماء العمال الذين تخلفوا وأسباب تخلفهم، وكان الكثير منهم مثال الجد والاجتهاد، يكاد الواحد منهم لا يتخلف يوما طوال أيام السنة، على حين جانب البعض للتوفيق، فانقطعوا أكثر من نصف شهر، وكانت أعذار التخلف كثيرة كالمرض ولدغة العقرب، وإن كنا نجد في القليل النادر الكسل قد ذكر أمام بعض الأسماء، وهناك عدد من العمال كانوا أتقياء ورعين، ومن ثم فقد تغيبوا بسبب تقديم القرابين للآلهة، كما كان انحراف مزاج الزوجة أو الابنة سببا كافيا، وإن يكن غريبا، يسوغ أحيانا التخلف عن العمل، هذا وقد كان من المتبع أن يستمر العمل طوال أيام السنة، ويمنح العمال في كل شهر ثلاثة أيام كعطلة، كانت تقع في اليوم العاشر والعشرين والثلاثين من كل شهر، كما كان العمال يمنحون إجازات في المناسبات الخاصة بالأعياد الكبرى للآلهة الرئيسية، كانت كثيرا ما تصل إلى أيام متتالية، وكان العمال يأخذون أجرهم على عملهم حبوبا، من قمح أو شعيرا، فضلا عما كانوا يتقاضونه من تعينات منتظمة، فقد كانوا يمنحون من وقت لآخر، وفي مناسبات خاصة، مكافآت من فرعون، وتشمل النبيذ والملح والنترون (وكان يستخدم بدلا من الصابون)، وجعة آسيوية مستوردة ولحوم، فضلا عن بعض الكماليات الأخرى المتشابهة.

وهكذا يمكن القول أن هؤلاء العمال لم يكونوا مسخرين في العمل في المقابر الملكية، وإنما كانوا يعملون لقاء أجر، ويمنحون المكافآت في المناسبات الرسمية، كما كان البعض منهم يتخلف عن العمل لأسباب مختلفة. بل إننا نرى الفراعين يفخرون بمعاملتهم برفق وسخاء، فهذا هو "سيتي الأول" يحدثنا عن بعض عماله، من أن كلا منهم إنما كان يتقاضى أربعة أرطال خبز، وحزمتين من الخضراوات، وقطعة من اللحم المشوى كل يوم، وثوبا من الكتان النظيف مرتين كل شهر.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن الوثائق لم تحدثنا عن شكايات من التعينات أو تأخر الرواتب قبل أخريات عهد رمسيس الثالث، وربما كان ذلك بسبب

"ايو-ور" عندما أراد أن يبين أن الصناعة قد تعطلت. وأن الفنون قد أفسدها أعداء البلاد، إنما يقول "حقا لقد أصبح بناء الأهرام فلاحين"، وربما كان هذا دليلا على أن المشتغلين في بناء الأهرام من العمال أفضل حالا من المشتغلين بالفلاحة، كما أنهم كانوا يأخذون أجرا في مقابل عملهم، فهناك نصوص كثيرة نقشت على مقابر القوم تدل عباراتها على أن العامل إنما كان يعمل دائما بأجر، ولا يجبره أحد على عمل يكرهه، من ذلك ما نقرؤه على قاعدة تمثال جنزى "لقد طلبت إلى المثال أن ينحت له هذه التماثيل، وكان راضيا عن الأجر الذي دفعته له" ويقول مدير ضيعة يدعى "منى" من الأسرة الرابعة "أن كل رجل عمل في تشييد قبري هذا، سواء أكان صانعا أم حجارا فلقد أرضيته عن عمله"، مما يشير إلى أن كلا من ذلك الرجلين إنما أراد أن يعلن أنه قد حصل على معادته الجزية من طريق شريف، وإن كل من عمل في أعدادها قد أخذ أجرة كاملا غير منقوص، ومنها ما نقرؤه على مقبرة القاضى "آخت حرى حوتب"، من الأسرة الخامسة، "أن جميع من عملوا في هذه المقبرة قد نالوا أجرهم كاملا، من خبز وجعة وثياب وزيت وقمح، وبكميات وافرة، كما أنى لم أكره أحد على العمل"، هذا فضلا عن أن الملك "منكاورع" كان قد أمر ببناء مقبرة لأحد رجال بلاطه، وقد عمل فيها خمسين عاملا، وقد جاء في النص الذي يروى هذا الحادث أن فرعون أمر ألا يسخر أحد في هذا العمل، فضلا عن عدم إكراه العمال في أى عمل.

وهناك ما يشير إلى أن أحوال طبقة العمال إنما قد تحسنت كثيرا في الدولة الحديثة، فقد كان عمال الجبانة الملكية في طيبة الغربية يتكوّنون من مجموعات خاصة من الرجال الذين عاشوا وكذا أسلافهم من قبل، لعدة أجيال مضت في نفس القرية بجبانة طيبة يعملون في نحت وزخرفة مقابر الفراعين، الذين كانوا يعتبرون عملهم هذا في منتهى الأهمية، فقد كان من أهم الأهداف التي كان القوم يعيشون من أجلها، أعداد حياة الفرعون الخاصة بعد الموت، بصفته "الإله الطيب" بين الآلهة العظام، ومن هنا فقد كان هؤلاء الرجال الذين يؤدون هذه المهمة العظيمة أبعد ما يكونوا أقل رعايا الفرعون حظا، بل أن من المشرفين على بناء المقابر الملكية من وصل إلى مركز هام في الدولة، وعلى أى حال، فلقد كان هؤلاء العمال يقسمون إلى فرق، كل

بهم غضبهم إلى تهديدهم لرؤسائهم وأتهامهم بغش الملك، وتهذا الأحوال قرابة الشهرين، وعاد العمال إلى الثورة من جديد، واخترقوا الأسوار، بينما كانوا متجمهرين خلف معبد "با أن رع مرى أمون" (معبد مرتبناح الجنزى) مر عمدة طيبة الغربية فشكوا إليه حالهم، فأمر أن تصرف لهم خمسين غرارة من الحبوب، حتى يصرف لهم فرعون مخصصاتهم، غير أن كبير أمون سرعان ما اتهم العمدة بأنه أخذ قرايين معبد رمسيس الثانى لإطعام المضربين، ثم وصف عمله هذا بأنه "جريمة كبرى".

وأما طبقة الفلاحين التى أريد أن توضع فى القاع من هرم المجتمع المصرى القديم، هذه الطبقة كان المرجو لها فى بلد يعتمد، أول ما يعتمد، فى موارده الاقتصادية على الزراعة، أن تحتل مكانة لا يتناول إليها صاحب حرفه أخرى، غير أن الفلاح هو الذى لم يتناول إلى مكانه غيره من أصحاب الحرف الأخرى، كان حظه فى الحياة أقل من حظ غيره، وكانت الفرص المتاحة له أقل بكثير من الفرص المتاحة للصانع أو حتى خادم المنزل أو العبد الخاص بالنيل، ومع ذلك فقد كان هو العنصر الأساسى فى اقتصاد البلاد، وكانت نظرة المجتمع إليه على أنه إنسان يائس لا يستحق سوى الرثاء، فهناك خطاب يسجله أحد الكتاب إلى تلميذ له متحدثا فيه عن نصيب الفلاح من الحياة جاء فيه "لقد سرق الدود نصف الحبوب، ثم أكل فرس النهر النصف الآخر. هناك عدد لا يحصى من الفيران تسعى فوق الحقول، كما هبطت جحافل الجراد، أما الماشية فهى تأكل، والعصافير تسرق ولكن واحسرتاه على الفلاح فما بقى له من حبوب على أرض الجرن قد سرقها اللصوص. كما نفقت ثيرانه من السهر والحرق، ثم وصل الكاتب بسفينته إلى الشاطئ وهدفه أن يتسلم المحصول، وقد حمل موظفوه عصيهم، ففى حين أمسك الزنوج بمقارعهم، وكلهم يقولون له: أعطنا الحبوب، فإذا لم تكن هناك حبوب ضربوه وقيدوه وقذقوا به فى القناة فيغرق، أما امرأته فهى تقيد أيضا أمامه، أما أولاده فيربطون ويتركهم جيرانهم ويولون الأدبار، ويسرعون لى يحافظوا على حبوبهم".

وهكذا كان الفلاحون، كما هم الآن، الغالبية العظمى من الشعب، وقد كانوا فريقين، الواحد يمتلك أرضه، والآخر أجير عند فرعون، بادى ذى

الأزمة الاقتصادية التى كانت تعانيها البلاد، وربما بسبب عدم أمانة الموظفين، وربما بسبب تلك المنازعات السياسية التى بدأت تظهر فى أخريات أيام رمسيس الثالث، وإن ذهب البعض أن السبب إنما كان وباء عاما اجتاح البلاد، مما جعل الحكومة تفشل فى أن تمد عمال دير المدينة بطيبة الغربية بمخصصاتهم، الأمر الذى جعلهم يقومون بأول إضراب وصلتنا أخباره فى التاريخ، ذلك "إنه فى اليوم العاشر من الفصل الثانى من الشهر الثانى من العام التاسع والعشرين من عهد رمسيس الثالث اخترق فريق العمال فى الجبانة الأسوار الخمسة صائحين نحن جوع"، وتجمهروا خلف معبد تحوتمس الثالث الجنزى، ولم يعودوا إلى منازلهم إلا عندما حل الليل، رغم الوعود بأن أمر من الفرعون قد صدر بإجابة مطالبهم، وفى اليوم التالى تقدموا حتى بوابة الحدود الشمالية لمعبد الرمسيوم، ولكنهم فى اليوم الثالث وصلوا إلى المعبد نفسه وقضوا الليل فى فوضى عند بوابته ثم دخلوا المعبد نفسه، وعندئذ تطور الموقف فاتخذ مظهرا خطيرا مهدد، فقد كان العمال المضربون مصممين على موقفهم، ولكنهم لم يخرجوا على النظام. وكان هجومهم على المكان المقدس ذا أثر فعال، واضطرت السلطات المسئولة إلى تهدئتهم، فأرسلت إليهم ضابطان من الشرطة، كما عمل كهنة الرمسيوم على تهدئة الأمور، وأجابهم المضربون "لقد أتينا إلى هنا بسبب الجوع والعطش، حيث لا يوجد لدينا ملابس أو دهان أو سمك أو خضراوات، إلا فلترسلوا إلى فرعون سيدنا الطيب بذلك، واكتبوا إلى الوزير الذى يشرف علينا، افعلوا ذلك لنعيش"، ثم صرفت لهم مخصصات الشهر السابق فى ذلك اليوم.

وهكذا نجح العمال فى تحقيق أهدافهم، وعلمتهم التجربة ألا تنتهبهم الترضية الجزئية عن وصولهم إلى حقهم كاملا، وطلبوا بأن تدفع لهم مخصصاتهم عن الشهر الحالى، الأمر الذى تم فى اليوم الثامن من الإضراب، وتبدأ الأحوال تهدأ إلى حين، حتى إذا ما أتى الشهر التالى، و رأى العمال أن أجورهم لم تصرف لهم، أضربوا عن العمل واخترقوا الجدران وجلسوا فى الجبانة، وحاول الموظفين إعادتهم، ولكن الصانع "موسى بن عانخت" أقسم بأمون وبالفرعون ألا يعود، فاضطر الموظفون إلى ضربه، ذلك إنه تجرأ فحلف باسم الفرعون هنا، وادى ذلك إلى ثورة العمال، ودفع

الزراعة، وقد تعوضه الدولة عن الخسارة، إذا ما جاءت نتيجة الكوارث الطبيعية، وقد تزيد الدولة من نصيبه (ربما عن تقليل الضرائب) عند ازدياد حاجاته المعيشية، ولعل ذلك كله إنما يشير إلى أن الدولة إنما كانت تنظر إلى الزارع على أنه يقوم بوظيفة اجتماعية، ومن ثم فهي توجهه الوجهة التي تحقق المصلحة العامة.

وأما بقية أفراد الطبقة الدنيا الذين ورد ذكرهم في كتب المؤرخين الإغريق، فهم رعاة الأغنام ورعاة الخنازير والصيادون والملاحون فلم يكن أحد منهم يمتلك أرضاً زراعية، وكانت أعمال الطوائف الثلاث الأولى مقصورة على التنقل في الأراضي القاحلة الخالية من السكان طلباً للأكل، وبحثاً عن صيد.

وهكذا كان أفراد الطبقة الدنيا يمثلون الكثرة الساحقة من سكان هذا الوطن، يعيش معظمهم في القرى المتناثرة على طول الوادي وبين ذراعي النهر في شمال الوادي، يمارسون حرفهم التقليدية من زراعة وصناعة ورعي وصيد وملاحة، وكانوا من أرق الطبقات حالاً يسكنون مساكن بسيطة لا تعدو الحجرة أو الحجرتين، وليس بها من الأثاث والرياش ما يجاوز الحصر وبعض المقاعد الخشبية والصناديق وأنية الفخار، كما كان طعامهم لا يعدو الخبز والخضر، فأما لباسهم فكان نقبة من نسيج الكتان يستتر بها الرجل فيغطي بها وسطه إلى أعلى الركبتين. كما كان لباس المرأة بسيطاً أيضاً، فهو عبارة عن ثوب ضيق وبخاصة في أسفله، غير مكتم، مصنوع من الكتان الأبيض، يصل من الكتف إلى العقبين، ويثبت فوق الكتف بشريطين من النسيج نفسه، ولم يكن للفلاحين من الحرية ما لغيرهم من الطبقات الأخرى، وإنما كانوا يعملون في مواسم الزرع حتى إذا ما جاء الفيضان ومالت المياه الأحواض وتوقفت أعمال الزراعة، حشدت الحكومة جيوشاً من هؤلاء الفلاحين للعمل في المحاجر والمناجم وأعمال البناء وجميع المشروعات الحيوية والعمرانية العامة وأعمال الري، وبرغم ما يسود هذا النظام من عيوب، فقد كان من مزاياه أنه جعل الشعب عاملاً قوياً لا يعرف الملل ولا يركن إلى الراحة التي تدفع للناس عللاً اجتماعية ودينية كما أكسبه مهارة فنية كبيرة ونافعة.

تلك كانت طبقات المجتمع المصري القديم، وهي على الرغم مما نرى فيها من تباين وتفاوت لا تكاد تحملنا على أن تجعل ذلك المجتمع طبقياً، كما تعنى هذه الكلمة تماماً، ففي مثل ذلك النظام يحدد المولد الطبقة الاجتماعية التي ينتسب إليها الفرد، أما في مصر فبالرغم

بدء ثم عند النبيل أو حاكم الإقليم، حين شارك هؤلاء سيدهم في الغنيمه.

أما الفريق الأول فهم يملكون أرضهم ولم يكونوا خاضعين إلا لاداء الضريبة المقررة عليها من قبل الدولة.

وأما الفريق الثاني، وهو الأكثر عدداً فقد كانوا مرتبطين بالأرض لا ينفكون عنها، بحيث إذا انتقلت ملكيتها انتقلت معهم تبعيتهم من المالك القديم إلى المالك الجديد، ولكنه انتقال للذمة، وليس للملكية، ذلك لأن القوم إنما كانوا جميعاً أحراراً، وأن الرق في جميع العصور الفرعونية لم يمتد إلى أية طائفة من سكان الكنانة، وإنما كان ذلك من نصيب الأسرى دون سواهم، وطبقاً لمرسوم من عهد الملك "مينا الأول"، فإن العامل الزراعي إنما كان يعمل بأجر، وفي مرسوم آخر وهو المرسوم الثالث من مراسيم معبد الآله "مين" نرى أن الفلاح إنما كان يعمل ساعات معينة من النهار، فالمزارع إذن إنما يعمل بأجر، وفي ساعات معينة من النهار، فهو ليس مملوكاً لصاحب الأرض، وإنما هو يعمل بعقد معه، ولا نتصور هذه العلاقة التعاقدية إلا إذا كان الفلاح حراً، وهناك ما يثبت أن الفلاح كان يدفع لصاحب الأرض جزءاً من المحصول، فهو إذن كان يستأجر الأرض من المالك، وكان بينهما عقد مزارعة. الأمر الذي لا يمكن أن يتم إلا إذا كان الفلاح حراً.

وبدهى أن هذا كله إنما يشير إلى أن العامل الزراعي لم يكن أبداً مملوكاً لصاحب الأرض التي يعمل بها، وأن كان هذا لا يمنع من القول بأن الفلاحين إنما كانوا يعملون إلى جانب الزراعة، في حفر الترع والقنوات وإقامة السدود، وليس هناك على أي حال، مجال للقول، بأن هؤلاء الاتباع كانوا يستغلون استغلالاً سيئاً خالياً من الرحمة، كما أنه لا أساس لما يذهب إليه البعض من أن ذلك العهد إنما كان يتسم بالظلم والاستبداد لمصلحة الملك أو الأمراء، فليس هناك دليل يمكن الاطمئنان إليه لتقرير ذلك، هذا ويريى هيرودوت أن النيل كان إذا ما أكل جزء من أرض أحد الفلاحين (نحر النهر) فإنه يتقدم إلى فرعون بأمره هذا، حتى يرسل لجنة تقرر مقدار ذلك الجزء الضائع، حتى يدفع الضرائب على ما تبقى عنده من الأراضي وهذا يشير إلى أن أيراد الأراضي الزراعية إنما كان من نصيب صاحبها، بعد أن يدفع الضرائب عنها، على أنه في الوقت نفسه إنما كان يخضع لرقابة الدولة فيما يقوم به من عمل، وأنه لا يترك شأنه فيما يتولاه من شئون

بأسقفها التى تسندها أعمدة مربعة من الحجر، وبالنقوش التى على الجدران، والنصوص الديموطيقية التى تركها العمال، وترجع بصفة خاصة إلى فراعنة الدولتين الوسطى والحديثة والعصر المتأخر.

طرق المواصلات :

طبيعة وداى النيل تحتم أن تكون الحركة العامة للمواصلات بوساطة نهر النيل صعودا وهبوطا لحمل الإنسان والبضائع والواقع أن النيل كان فى الأزمان القديمة أحسن وسيلة للمواصلات لأنه كان فى متناول كل إنسان فى كل وقت ولذلك كانت تغطى مياهه طوال العام القوارب العدة والسفن المشحونة التى كانت تقل البضائع والحيوان والمحاصيل، ومواد المبانى والصناعات هذا فى الوجه القبلى أما فى الوجه البحرى فكان النهر مقسما إلى أفرع وترع مزدحمة تحفها المستنقعات؛ يضاف إلى ذلك أن الأقاليم الساحلى كان يحتوى على بحيرات وبرك، وفى هذه الحالة كانت الملاحة تسهل التجارة وتجبر الأهالى على استعمالها.

على أن تنظيم طريق المواصلات فى هذا العصر كان مجهودا ضائعا فى بلاد تغطى بالفيضان معظم السنة ولذلك يقول "هيرودوت".

"عندما يفيض النيل على البلاد، لا تظهر إلا المدن فقط من وسط الماء ويكون مثلها كمثل الجزر الصغيرة فى بحر "ابجة" وباقى مصر يصير بحرا وعندما يحدث ذلك، فإن القوارب لا تمشى فى مجرى النهر الطبيعى بل تسير فى طول السهل وعرضه فالمسافر من نقرش متجها نحو منف يمر بالضبط بالقرب من الأهرام".

أما فى انتقالات الأهليين اليومية والذهاب إلى الأسواق فكان الراجلة وراكبو الحمير يستعملون الجسور التى تربط بين القرى والبلاد وكان الحمار يلعب دورا هاما فى المواصلات وذلك لأن الحصان والجمل لم يستعمل إلا فيما بعد. وكان الحمار هو دابة الحمل العادية لصبره وتحمله وشجاعته وقد استعمل منذ أقدم العصور فى القوافل والبعوث التى كان يرسلها الملوك إلى الجهات النائية. وكذلك كانت تستعمل الثيران لجر الأحمال الثقيلة وبخاصة الأحجار الضخمة التى كانت تحمل على جرارات.

من أن الابن كان يزاول مهنة أبيه فى أغلب الاحيان فقد كان من الممكن لأى شاب يمتلك مواهب مناسبة أن يحتل مكانا أرفع مما وصل إليه أبوه، وقد يصعد إلى أعلى الوظائف، أو بمعنى آخر لم تكن هناك حدود فاصلة تماما بين الطبقات، إذ كان من الممكن الانتقال من طبقة إلى أخرى. اعتمادا على المواهب والمؤهلات كما أشرنا من قبل، هذا فضلا عن أن الحياة فى مصر الفرعونية إنما قد جمعت سائر أفراد الشعب، على اختلاف طبقاتهم الإجتماعية ومستوياتهم، فى وحدة متماسكة قوية، لأن طبيعة الحياة الزراعية وظروف العيش قد أدت إلى ذلك ودعت إليه فى إلحاح ملح وفى عنف شديد، ولم يلجا المصريين إلى ثورات ذات طابع اقتصادى أو اجتماعى إلا فى العصر الوسيط الأول (عصر الثورة الإجتماعية الأولى)، وإلا بعض إضرابات للعمال فى الأسرة العشرين، ولكن ذلك لم يستمر طويلا (الثورات أو الإضرابات)، ومن ثم فقد تميز المجتمع المصرى بذبوع ذلك الروح الصفو العذب، الذى شمل الناس جميعا، كما جرت أيام الحياة لدى المصريين سهلة بسيطة يسودها جو من المرح الصافى، وعلى نغمه حلوة مرضية، ويسعد أهلها الرخاء المادى الذى تجرى لهم به الحياة بين يدي النيل العظيم.

طهره :

تقع محاجر طرة على الضفة الشرقية للنيل فى منتصف المسافة بين القاهرة وحلوان، حيث قام الفراعنة، وبخاصة فراعنة الدولة القديمة، باستخراج أجود أنواع الحجر الجيرى الأبيض، الذى استخدموه فى التكبسية الخارجية للأهرام والمصاطب وواجهات المعابد، وفى تبطين جدران حجرات الدفن، وعمل التماثيل وموائد القرايين. وقد كان عصر الدولة القديمة العصر الذهبى لطهره، ولو أن استخراج الحجر الجيرى من هذه المحاجر، قد استمر طوال عصور التاريخ المصرى القديم، ولا يزال مستمرا حتى العصر الحاضر.

وتنتشر فى داخل تلال طهره المحاجر، التى استخرج منها الحجارون القدامى، ما كانوا فى حاجة إليه من أحجار، وهى تتميز

الزوارق فى المقابر حتى يتمكن المتوفى من أن يسبح بها فى عالم الآخرة حسب اعتقاده، كما كان يعمل فى مدة حياته فى مياه المستنقعات.

وهذه الزوارق الخفيفة كانت شائعة الاستعمال فى عهد الدولة القديمة. وقد كانت صغيرة الحجم لا تسع أكثر من شخصين، وقد عثر على أشكال زوارق أخرى أدق صنعا يحمل الواحد منها ثورا. وهذه الزوارق كانت تسير بالمدرّة والمجداف، وكانت صالحة للنقل فى المياه الهادئة، إذ كان يستعملها صيادو الطيور فى المستنقعات، وصيادو الأسماك، وكذلك لنقل الأبقار يوميا.

أما فى مياه النيل التى غالبا ما تكون سريعة وشديدة الأمواج فإن هذه الزوارق البردية كانت لا تستعمل إلا نادرا. وكذلك لم تستعمل لنقل المسافرين، أو الحيوان، أو البضائع الثقيلة الوزن، إذ كان يلزم لذلك سفن من الخشب الصلب، ونحن نعلم أنه منذ عصر ما قبل الأسرات كانت تصنع فى مصر مثل هذه السفن، ولا أدل على ذلك من الرسوم التى وجدناها مع الأواني الفخارية التى يرجع عهدها إلى عصر نقاده على أننا نصادف أحيانا فى مقابر عهد الدولة القديمة مصانع للسفن تعمل بكل نشاط، فنشاهد مثلا على الجدران عددا لا بأس به من النجارين يشتغلون حول قفص السفينة الذى قد تم بناء جانيبه، وكذلك نرى تجميع الألواح، ونشاهد الثقوب التى نقرت لتلبس فيها القطع الثانوية، كذلك تنسيق حواف السفينة ومؤخرتها ليركب فيها المجداف والسكان. والواقع أن ألواح قفص السفينة لم تكن مثبتة على هيكل بل كانت موضوعة بعضها فوق بعض كلبن الجدران ثم تضم على هيئة عاشق ومعشوق.

وقد كانت السفن المصرية فى عهد "هيروdot" تصنع من الخشب المصرى فيقول: "كانت سفن نقلهم تصنع من خشب السنط المصرى الذى كان يشبه الخلعان السيريلى (برقة الحالية)، الذى يستخرج منه الصمغ. فكان يقطع السنط ألواحا يبلغ طول الواحد منها ذراعين ويصفها كما يصف اللبن. وها هى الكيفية التى كانت تتركب بها السفن: توضع عوارض طويلة متقاربة ويركب فيها ألواح طول الواحد منها ذراعان، وبعد أن يتم صنع قفص السفينة بهذه الكيفية، كانت تربط حافتا السفينة بلوح يركب فوق العوارض. كانوا لا يسندون

على أن المصرى نفسه كان يستعمل للقيام بهذه العملية ولدينا مناظر نشاهد فيها صاحب الضيعة محمولا فى محفة على الأعناق متجولا فى حقوله.

ولكن على العموم كانت الطرق النيلية هى أهم وسيلة فى التجارة المصرية حتى أن القوم أصبحوا يعبرون عن سياحاتهم فى النهر شمالا وجنوبا بالنزول من النيل والصعود فيه. وقد تغلب هذا التعبير حتى أصبح يستعمل للطرق البرية.

وقد كان للملاحة أثر فعال فى معتقدات القوم الدينية وفى شعائرهم فكان فى نظرهم الإله "رع" يسير فى الفجر فى سفينة الصباح وعند الغروب يسبح فى سفينة الليل أما النجوم فكانت تسبح فى قواربها الخاصة وكان للموتى قوارب لخدمتهم وكانت توضع نماذج منها فى مقابرهم.

وهذه القوارب كما يقول "جوتية" كانت تستعمل منذ الاحتفال بالجناز لنقل رفات المتوفين فى توابيتهم وكذلك لنقل تماثيلهم وأقاربهم وأصدقائهم وخدمهم والكهنة والبكائين. والطعام اللازم للولائم الجنائزية، والصناديق التى تحتوى على الأثاث الماتمى الذى كان لابد منه لضمان بقاء المتوفى فى العالم الآخر ولحمل الموسيقين والمغنين والرقاصين الذين كانت مهمتهم إدخال السرور على أقارب المتوفى الذين كانوا يشاركونه آخر وجبة.

والواقع أن أقدم الآثار تدل على أن النيل له تأثير أدبى ومادى فى الحياة المصرية. وسنرى فيما يلى أن المصرى من العصور القديمة جدا كان بحارا ماهرا مجدا. وقد ذكر "شارل بوريه" فى كتابه عن الملاحة المصرية "أن الملاحة لعبت فى مصر فى كل عصور التاريخ دورا هاما جدا، حتى أن عددا عظيم من المسائل السياسية والاجتماعية والدينية التى كانت تظهر كل لحظة حسن سير الإدارة فى هذه البلاد الغربية التى خلقها نهر النيل، كانت لابد أن يتوقف فلاحها من قرب أو من بعد على القارب والسفينة".

طرق النقل بالقوارب وصناعتها :

منذ عصر ما قبل التاريخ كان المصرى يصنع زوارقه بطريقة ساذجة وذلك بربط حزم من سيقان البردى ببعضها، وكان يصنع نماذج طين من هذه

فى غابر الأزمان، مثل الفلاح اليوم، كان يعيش على القليل، ويخال نفسه محظوظا أن استطاع الحصول على بضعة أرغفة وجرة البيرة والبصل، وهى باستثناء البيرة، تعتبر من الأطعمة الأساسية التى يقيم بها الولايم حتى اليوم.

ففى دولة تعتمد على مورد أطعمة غير ثابت، تحدث المجاعات بين أن وآخر. ويذكرنا كثير من تواريخ الحياة المتضمنة عبارات الثناء، أن هناك رجالا ذوى ضمائر حية كانوا يقدمون الطعام للجائع. ولا مناص من استخدام نظام التقدير فى إطعام معظم أولئك السكان الكثرى العدد.

أما أصحاب الأراضى، وكبار الموظفين، والكهنة الذين كانوا يشتركون فى ولايم الآلهة، والنبلاء، والوجهاء، فكان لديهم الكثير من الأطعمة. ما علينا إلا أن ننظر إلى مناظر الحياة اليومية المصورة فى المقابر، لنرى تلك الطوائف وإبناؤها يتمتعون بكل ما لذ وطاب. فكان الطعام الأساسى هو الخبز، وكثيرا من الحلويات المصنوعة من الدقيق. ونرى اللحم (أى اللحم البقرى ولحم الماعز والضأن ولحم الخنزير والأوز والحمام) على موائد الطعام. وكثيرا ما تتضمن المناظر صورا تمثل القصابين والطيور. ومع ذلك، يجب ألا يغيب عن بالنا أن مصر بلد حار وأن اللحوم لا يمكن الاحتفاظ بها لمدة طويلة. فإذا ما ذبح ثور وجب استهلاك لحمه بسرعة ولا يستطيع الحصول على مثل هذا الترف إلا المجتمع الغنى كثير العدد. كان اللحم هو الطعام أيام الأعياد، كما هو الحال اليوم، ولم يكن ليرى فى وجبات كل يوم. يبدو أن صيد السمك كان منتشرًا على نطاق واسع، ليهيئ الطعام لمن يعيشون على السواحل وحول المستنقعات، ويسهل الطعام العادى للفلاح. أما صيد الحيوان، الذى شاع فى العصور القديمة، فقل كثيرا فى العصور التاريخية، حتى صار رياضة. كان صيادو الحيوان يمدون المعابد باللحوم، وكذلك البعثات خلال الصحراء، غير أن سكان الريف لم ينتفعوا منهم إلا بالنذر الضئيل.

تنتج الزراعة عدة أنواع من الخضراوات، وكميات من الفاكهة، كما تنتج الحبوب التى تصنع منها الخبز. فكان هناك التين والبلح والرمان والعنب، وكذلك الكراث والبصل والثوم والخيار والشمام والبطيخ. وتنتج المزارع الألبان ومنتجاتها. وكانوا يحصلون على العسل من خلايا النحل. ولم تعرف فى العصور

جانبى السفينة بقطعة خشب ذات فرعين، بل كانوا يكلفون بمتانة اللحامات التى فى داخل السفينة بالبردى. كانوا يصنعون دفة واحدة تثبت فى سهم قاعدة السفينة. أما السارية فكانت تصنع من خشب السنط والشرع من البردى. وهذه السفن كان عددها عظيما وبعضها كان يزن ما حملته آلاف من التلنت (نصف قنطار).

ونشاهد فى مقبرة "تى" القارب الذى قد تم صنعة يسير على النيل فىرى الشراع منتشرًا ومعلقًا فى عارضة السارية كأنه قلب الميزان. ونشاهد كذلك جماعة المجدفين فى وضع منظم، وكان لابد من ثلاثة رجال على الأقل فى مؤخرة السفينة لإدارة السكان.

والسفن النيلية التى كانت بهذه الكيفية كان فى مقدورها أن تحمل شحنة عظيمة وتسير فى مياه أمواجه هابطة وقد ذكر لنا "ونى" فى تاريخ حياته أنه أحضر مائدة قربان ضخمة محمولة على سفينة مصنوعة من خشب السنط طولها ٦٠ ذراعًا وعرضها ٣٠ ذراعًا وقد تم صنعها فى سبعة عشر يوما فقط ولا شك فى أن هذا يعد مثلاً رائعاً فى سرعة بناء السفن؛ وليس لدينا أى مجال للريبة فى ذلك عند ما نفحص تركيب السفن النيلية الجميلة الممثلة فى مناظر مقابر الدولة القديمة. وهذه الشواهد تدل على رغم فقر مصر فى الأخشاب، على أن المصريين لم يكونوا قط فى حاجة لخشب البلاد الأجنبية ليقوموا بأعمال الملاحة، وإن كان إحضار الأخشاب السورية يسمح لهم بتنمية بناء السفن ويسهل لهم تجهيز أساطيل عظيمة للقيام بنجارة بحرية خارج بلادهم فى عرض البحار.

انظر السفن

الطعام :

إذا حكمنا نحن من واقع ألوان الطعام الأخاذة التى عرضها المصريون فى الدولة القديمة، فى مصاطبهم، والموائد التى تحفل بالأطعمة التى تبدو كأنها تدعوننا إلى وليمة هائلة، والخمر والبيرة اللتين تتدفقان ملء الأباريق؛ استنتجنا أن للقدماء المصريين شهية قوية، وإن لديهم موارد عظيمة تمدهم بتلك الملذات. يحتمل أن يكون الفرض الأول حقيقاً، أما الثانى فيعتبرية الشك. والحقيقة أن هناك ما يدعو إلى الاعتقاد بأن المزارع

النار، وجذور نباتات مائية يستسيغون طعمها نيرة ومطبوخة ومشواة".

وأطمأن غالبية المصريين إلى كرم معبوداتهم كما أطمأنوا على وجود بينتهم، وسرت بينهم روح من الإيمان بالله خالق رحيم، وصفه أديباؤهم بأنه يدبر قدرة النسل للنساء، ويخلق من النطفة بشراً، ويهب الحيوية للجنين في بطن أمه، ويتعهده في الرحم، وإذا ولد أنطقه ونماه. كما وصفوه بأنه إله يعنى بأفراخ الحيوان كما يعنى بأجنة البشر. وهو من يوكل إليه الأمر كله.

وتحدث نص قديم آخر عن فضل الإله الذى يحفظ الجنين فى بطن أمه ويهدئه فلا يبكى، والذى يمد الفرخ بالهواء فى بيضته ليبقيه حياً، ويهبه القوة ليثقب بيضته ويخرج منها يمشى على رجله ويصوى بكل قواه.

وتعدى أحياء الدين بطلب العيال أمور الدنيا إلى أمور الآخرة، فربطت العقائد الدينية القديمة بين سعادة المرء فى أخراه وبين ما يمكن أن يؤديه له ولده من طقوس الجنازة حين وفاته، وما يتعهده به من شعائر القربان بعد دفنه، وما يتكفل به لإحياء اسمه وإبقاء ذكره.

وتحدث ورد من متون الأهرام على لسان المعبود (حورس) كولد بار يناجى أباه، فقال: "أنهض أبى حتى ترى هذا، أنهض أبى حتى تسمع هذا الذى يفعله ولدك من أجلك".

وترتب على أمثال هذه التصورات أن اعتبر المصريون ثراء الدنيا قليل الغناء إذا أعوزته نعمة الولد، ولم يتصوروا سبباً لسعادة من حرم من نعمة النسل غير التبنى، يستفيد المرء منه لنفسه وقد يفيد به مجتمعه. وعبرت عن ذلك رسالة قال فيها صاحبها لصديقة الثرى العقيم: "إنك وإن تكن موفور الثراء إلا أنك لم تعمل على أن تهب شيئاً لأحد. وأولى بمن لم يكن له ولد أن يتخير لنفسه يتيماً يربيه فإذا نما عبده صب الماء على يديه، وأصبح كأنه ولده البكر من صلبه".

وشارك ملوك مصر شعبها فى تمنى كثرة الأولاد لأنفسهم وللوطن كله. وانعكس صدى هذه الرغبة على نصوص زعموا فيها أن أربابهم وعدوهم بوفرة الخلف ومنوهم بعمران البلاد دوماً. ومن هذا القبيل أن قالت

القديمة كثير من الخضراوات والفواكه وألوان الأطعمة الشائعة اليوم فى الأسواق اليونانية الرومانية، ومن أمثلتها: الطماطم والسكر والبرتقال والموز والليمون والمانجو واللوز والخوخ، وغير ذلك. علاوة على النبيذ والبيرة، كان هناك كثير من المشروبات، يحتسيها قدماء المصريين.

الطفل والطفولة :

لم يكن مبعث شغف الآباء والأمهات المصريين بالأطفال هو مجرد الرغبة فى إشباع غرائز الأبوة والأمومة وحدها، وإنما كانت وراءه كذلك دوافع اجتماعية ودينية أخرى متعددة.

فلقد نشأ المجتمع المصرى القديم نشأة زراعية فى جوهره كما هو معروف. والكيفان الاقتصادى للمجتمعات الزراعية يتأثر عادة بوفرة الأيدي العاملة أو قلتها على الأرض. وما يصدق من ذلك على اقتصاديات المجتمع الكبير يصدق كذلك على دخل كل أسرة زراعية فيه، سواء عملت فى أرضها أو استؤجرت للعمل فى أرض غيرها. فكلما تكاثرت أفرادها كلما تهيأت الفرص لزيادة دخلها.

وشجعت ظروف البيئة المصرية أهلها على طلب العيال وجنبت فقراءهم خشية العوز أو الإملاق التام. ومن وسائلها التى أجراها الرحمن فيها ولا يزال هو تعاقب وانتظام فيضانات النيل ووفرتها فى معظم الأحوال، ويسر الانتفاع بها وسهولة تصريفها إلى حد معقول، وخصوبة التربة وتجدها شبه الدائم، وسخاؤها بالتالى فى ضمان وفرة النباتات والمزروعات والحاصلات ورخص أسعارها فى سنوات القحط والغلاء والتضخم. وأوحى ذلك كله إلى عامة الناس بشئ من الطمأنينة إلى معيشة مأمونة العواقب إلى حد مقبول، كما هون على فقرائهم مغبة تحمل نفقات الأسرة وتكاليف العيال.

واسترعت هذه الظواهر نظير المؤرخ ديودور الصقلى حين زار مصر فى القرن الميلادى الأول، فكتب يقول "يربى (عوام) المصريين أولادهم فى يسر واقتصاد بالغين، فيطعمونهم عصيدة يطبخوها من مواد رخيصة وافرة، ومن سيقان البردى بعد شويها على

واستخدمت القصور الملكية المراضع منذ القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد على أقل تقدير. وخصصت لكل أمير مولود فيها مرضعة أو أكثر من مرضعة، وحاضنة أو أكثر من حاضنة. وكانت المرضعة تكلف أحياناً بدور الحاضنة والمربية. وروت قصة طفولة موسى عليه السلام في مصر شيئاً من هذا الوضع.

وحظيت أغلب مراضع أولياء العهود بجزء واف ومكانة اجتماعية طيبة، فخصصت لبعضهن ضياع مناسبة، وتمتعت بعضهن بحقوق الأمهات على توليه إرضاعه من صغار الملوك أو أولياء العهود. وجاز لأبنائهن أن يتلقبوا بلقب الأخوة في الرضاعة للفرعون الحاكم، كما جاز لأزواجهن أن يعتبروا أنفسهم في منزلة الآباء (الروحيين) للفرعنة. وكان يفرد لهن أحياناً جناح خاص من أجنحة القصر الفرعوني يسمى جناح الرضاعة أو دار المراضع. وجرى الأثرياء المصريون على مجرى الأسر المالكة في استخدام المراضع لأطفالهم، وقد هم بعد ذلك أهل الطبقة الوسطى. وتوفرت للمراضع في الأسر المضيقة مكانة مقبولة سمت بهن عن مستوى التابعات والجواري، وسمحت لبعضهن بالإقامة مع أسرة الرضيع مدى الحياة.

واحتفظت المصادر المصرية بنماذج طريفة من صور وفاء الرضيع بمرضعته، والريب بمربيتته، ومنها أن الطفل كان إذا بلغ سن الشباب وفارق أسرته وراسلها، حرص على أن يستفسر من حين إلى حين عن أحوال مرضعته القديمة، على نحو ما يستفسر عن أحوال أهله، وهكذا كتب شاب (من القرن العشرين ق.م) رسالة إلى وكيل أعماله، وقال له فيها: "أرجو أن تكتب إلى عن كل ما يتعلق بصحة وحياة مرضعتي تيماً". ومن أرق الوصايا التي تناولت أمر المراضع قول عنخ شاشنقى: "لا تعهد بولدك إلى مرضعة بما يجعلها تتخلي عن ولدها".

تفاوتت وسائل تطبيب الأطفال في الأسرة المصرية باختلاف نوعية ظروفها واختلاف مستوياتها الحضارية. فشاعت بين أهلها عقاير طبية، ووصفات شعبية، وتمايم وأحجبه سحرية. فضلاً عن دعوات دينية ورقى متوارثة كانوا يتلونونها على العقار والوصفة الشعبية والتيممة السحرية، اعتقاداً منهم بأن

الملكة حتشبسوت إن أربابها قالوا: "سيعمر الصعيد وتعمر الدلتا بالذراري، ويزداد أولادك كلما زادت بذور الخير التي تغرسينها في نفوس رعيتك".

وإلى هذا الحد رجا المصريون القدامى الأولاد لدنياهم وأخراهم، وساعدتهم طبيعة أرضهم وأوضاعها الاجتماعية والدينية على أن يستزيدوا من العيال دون أن يتوقع فقراؤهم، ناهيك عن أغنيائهم، عنتا كبيراً أو إملاقاً.

وتفاوتت وسائل رعاية الأم المصرية لولدها بتفاوت ثقافة الوسط الذي تنتمي إليه. وصورت المناظر والتماثيل القديمة بعض الأوضاع التي كانت الأمهات يتخذنها حين الرضاعة. فالفقيرات منهن كن يجلسن بأبنائهن على الأرض أو يفترشن الحصير، وأكثر أوضاعهن شيوعاً حين الرضاعة، هو أن تفترش الأم ساقها من تحتها، وتضع رضيعها فوق فخذها وتسلمه ثديها. وأقل أوضاعهن شيوعاً هو أن تجلس الأم وهي تقيم ساقها وتثنى الأخرى، ثم تسند رضيعها على ساقها المنتصبة. أما ذوات النعمة من الأمهات فصورتهم بعض المناظر يتبوأن المقاعد بأطفالهن في استرخاء مريح، وينعم مع الإرضاع بأطياب الغذاء ورعاية الإماء والخدم.

وأخذت المصريات وسائل عدة لتيسير الرضاعة، فكانت إحداهن إذا استشعرت جفاف لبنها استعانت بوسائل التطبيب التي يعرفها عصرها، أو تعوذت بالرقى والتمايم. وتضمنت بردية مصرية قديمة وسيلتين لإدراغ لبن المرضعة، أوصت إحداهما بأن تحرق المرضعة عظام سمك معين في الزيت وتسحقها، ثم تدلك بها سلسلة ظهرها. وأشارت الثانية بأن تستعين المرضع بعفن الخبز (وهو من مكونات البنسلين الحالي)، فتحرق رغيفاً عفناً، وتخلطه بنبات "خساو" ثم تأكل خليطهما وهي جالسة تفترش ساقها من تحتها.

أما النساء اللاتي اعتقدن في نفع التمايم، فكان يشترين من أعياد المعبودات وموالد الأولياء تمايم رقيقة من الخزف والمعدن مشكلة على هيئة الثدي، أو على هيئة المعبودة (إيزيس) وهي ترضع طفلها الوحيد، أو هيئة المعبودة حتحور في شكل البقرة، أو المعبودة تاورت في شكل فرسة النهر، ويلقنها على الصدر أو على الثدي.

الدواء الذى يصفه المخلوق ينبغى أن يلتبس الناس نجاحه من الخالق.

وتعارف المشتغلون بالطب على وسائل تمييز لبن الرضاعة الصحى من غيره. فاللبن الصحى تشبه رائحته رائحة مسحوق الخروب، ولكن اللبن الفاسد تشبه رائحته رائحة خياشيم السمك "محيث". وتعارفوا على وسائل أخرى زعموا أنها تكشف عن مدى قابلية المولود السقيم للشفاء قبل علاجه. ومنها أن تسحق الأم جزءاً من مشيمته وتخلطه بلبنها، ثم تسقيه إياه، فإن قاءة تكهنت أنه مئوس من شفائه. ويستطيع الطبيب بدورة أن يستمع صوت المولود السقيم، فإن سمعه يردد... نى... نى، رجع أنه سيعيش، وأن سمعه يداوم الأئين أو سمعة يقول... مبي... مبي، وراه يطاطئ رأسه، رجع أنه قصير الأجل.

وابتدع الأطباء عقاقير لتنظيم تبول الطفل والتقليل من صراخه، وتخفيف أوجاع التسنين، وعلاج ما يصيبه من النزلات المعوية والرمد والسعال. ولا تزال بعض عقاقيرهم تستخدم الريفات أمثالها حتى الآن، فالخشخاش (أو قشوره) كان يستخدم فى الأوساط الشعبية لتنويم الأطفال. وأمراض السعال كانت ولا تزال تعالج ببذور الكراوية وعسل النحل. وعالجوا النزلات المعوية بعقار يتكون من أطراف سيقان البردى وحبوب "سبة" ولبن أم وضعت مولوداً ذكراً. وأوصت بعض مخطوطات الطب بعقاقير معينة لتنظيم تبول الطفل. ومنها أن ينقع بردية قديمة مكتوبة فى الزيت الساخن ويضعها على بطن الطفل (حتى يتفاعل عليها نبات البردى وحبر الكتابة مع الزيت. وربما نفعت فى علاج السعال أيضاً إذا وضعت على الصدر). أو ينقع زهور نبات "نييت" فى جعة طازجة، ويسقى الطفل من منقوعها. أو يعجن بذور "خنت" على هيئة أقراص يتناولها الطفل مع اللبن أربعة أيام إذا كان رضيعاً، أو مع الطعام إذا كان قد فارق سن الرضاعة.

أما أوجاع التسنين، فقد أوصى بعضهم من عقاقيرها بعقار عجيب وهو لحم الفار المسلوق. ولكن قد يخفف من غرابته أن لحم الفار ظل يستخدم كدواء فعلاً لدى بعض الإغريق والرومان فى العصور القديمة، وعند بعض المشاركة والمغاربة فى العصور

الوسطى. ويقال إنه كان يوصف فى بعض جهات ويلز بانجلترا إلى ما قبل أجيال قليلة لعلاج أوجاع التسنين وتقليل سيولة اللعاب، وعلاج السعال عند الأطفال.

ولم تقنع الأمهات بوقاية أطفالهن من الأمراض العضوية الظاهرة وحدها، وإنما حرصن كذلك على وقايتهم من شرور الحسد وما توهمنه من أذى الشياطين وعنة الموتى، واستخدمن لهذه الوقاية تعاويذ ورقى كثيرة، ومازالت بعض الأمهات يعوذن أطفالهن بأمثالها كلما جن الليل عليهم وبسط عليهم مخاوفه.

لا شك فى أن اعتماد التطبيب المصرى القديم على العقاقير الفطرية أو الساذجة فى بعض أموره، واعتقاد الأمهات فى نفع الرقى والتمايم، كل أولئك يوحى بأن توفيق المصريين فى وقاية أسرهم وعلاج أطفالهم كان توفيقاً محدوداً، لاسيما فى أوساط الفقراء والعوام. غير أن شأن المصريين فى ذلك ينبغى أن يقارن بما كانت عليه أحوال المجتمعات القديمة المعاصرة لهم، وليس بما أصبحت عليه أحوال المجتمعات الحديثة المتطورة.

فالتطبيب الفطرى والشعبى والاعتقاد فى نفع الرقى والتمايم كان من شأن الشعوب القديمة كلها. وتميزت الأسر المصرية الواعية من جانبها بعادات محموده اعتبر الكتاب الإغريق القدامى بعضها آيات تحذى. وتتصل هذه العادات بنظافة البدن ظاهرة وباطنة، ومنها:

أولاً: عادة غسل الطفل عقب ولادته. وهى عادة يمكن أن يرتب عليها أن الأم المصرية كان تستحب الاستحمام لطفلها منذ أعوامه الأولى ولا تخشاه. ولقد لا يكون فى ذلك شئ غريب فى منطق العصر الحالى، ولكن تتضح أهمية إذا قورن على سبيل المثال بما ذكره المؤرخ بلوتارخ من أن أطفال اسبرطة كانوا يكتفون بالاستحمام أيام معينة من كل عام.

ثانياً: تقصير شعر الطفل. وذلك أمر عادى هو الآخر، ولكن المؤرخ هيرودوت رتب عليه نتيجة صحية مقصودة، وهى رغبة المصريين فى تقوية جلد الرأس وزيادة صلابته بتعريضه عارياً لحرارة الشمس.

ثالثاً: عادة الختان، ولعلها اعتبرت حينذاك من عوامل نظافة البدن أيضاً، وارتبطتها العقائد السماوية ربما للغرض نفسه لاسيما بالنسبة للذكور. وقد شاعت بين الجماعات السامية الخاصة.

أدعياء الطب والسحر وصبغوا بها كثيراً من وسائل الوقاية والعلاج طوال العصور القديمة.

من التسميات القديمة للمواليد:

على نحو ما يجرى أحياناً حتى الآن، كان لتسمية الطفل في مصر القديمة اعتبار خاص في محيط الأبوين، لاسيما بالنسبة للمواليد المميزة، أي المولود البكر، والولد الأول بعد عدة أناث، أو البنت الأولى بعد عدة أولاد.

وعلى الرغم من أن أغلب الأسماء والكنيات الشخصية تفقد مدلولها الحرفي عادة بعد شيوع استعمالها، إلا أن طائفة من مدلولاتها المميزة لا تخلو أحياناً مما تؤثر به في التكوين الوجداني لحاملها من الصغار أو الكبار، ولا تخلو أيضاً مما تعبر به عن الروح الشائعة في مجتمعها وطابع العهد الذي ظهرت فيه.

وتضمنت المسميات الشخصية المصرية القديمة من حيث المحتوى أسماء دينية الطابع، وأخرى دنيوية الصبغة. كما احتوت من حيث المبنى على أسماء بسيطة التركيب، وأسماء أخرى مركبة الصياغة تظهر عادة في شكل جملة تامة. وقد شاع بعض هذه وتلك طوال العصور القديمة كلها، بينما اقتصر تداول بعضها الآخر على عصور دون غيرها أو أكثر من غيرها.

ومع التسليم ابتداءً بوضوح اختلاف الأسماء الشخصية في مصر القديمة عن الأسماء الشخصية الحالية في كل من اللفظ والتركيب أو المبنى أو المعنى، تبعاً للاختلاف الزمني واللغوي والعقائدي بين الماضي وبين الحاضر، إلا أن الخلفيات المعنوية والنفسية للبعض منها تتشابه فيما بينها إلى حد ما. ويتضح هذا في غلبة تعبيرها عن روح التدين، والإقرار بفضل المعبود، والتأثر بالظروف الاجتماعية والسياسية والأسرية المعاصرة لها.

وهكذا نجد من نماذج مدلولات بعض أسماء الأولاد التي نذكر بعضها فيما يلي بصيغها المصرية القديمة للتعريف بها، ونذكر بعضها الأخرى بمعانيها تخففاً من غرابة نطقها.

١- كثيراً ما كان المولود يسمى باسم يتمنى الخير له مثل "سنب" أي سليم، "واوف عنخ" أي يحيى، "مرى" و"مرو" و"حسى"، أي محب، ومحبوب، وممدوح، "ونختى" أي شديد، و"سنبقى" أي يسلم لى، و "عنخ تيفى" أي سوف يعيش (طويلاً)، وهلم جرا. أو يسمى

رابعاً: غسل اليدين حين تناول الطعام. وهي عادة أن لم يأخذ الطفل بها في صغره، فلا أقل من أنه كان يعتاد عليها حين يشب عن طوقه. وكثيراً ما اعتبرت الطسوت والأباريق من أهم أمتعة الأسرة المصرية، وصورت بجوار موائد القرابين وموائد الطعام حتى في مناظر الحياة الأخروية.

خامساً: الربط بين النظافة وبين التطهر بالنسبة للبالغين، كالتطهر من الجنابة ومن النفاس والحيض، والتطهير قبل أداء الشعائر الدينية. ولعله كان من شأن التزام الكبار بالأغتسال والتطهر ما يجعل الأبناء يتعودونه حين يعون مبرراته وضروراته.

سادساً: تفضيل التوسط في الطعام والشراب. وقال عنه الحكيم إرسو لولده: "خسى من شره جوفه". وقال: "إن قدحاً من الماء يروى غلة الظامى، ملء الفم من حشائش الأرض يقيم أود القلب".

وقال الحكيم أنى لولده: "إذا طعمت ثلاث كعكات وشربت قدحين من الجعة، ولم تقنع معدتك فقاومها، مادام غيرك يكتفى بالقدر نفسه".

وقال ثالث لولده: "لا تجبر نفسك على أن تشرب زق جعة"، يريد بذلك أن يقول لا تغرنك العافية فتحمل معدتك ما لا تطيق.

سابعاً: روى المؤرخ ديودور الصقلى أن المصريين اعتادوا على الحقن والحمية والمقينات على فترات متقاربة، وأنهم برروا ذلك بأن أغلب الغذاء الذى يتناوله الإنسان يزيد عن حاجته ويولد الأسقام، وأن الاستغناء عن بعضه يستأصل المرض ويكفل العافية. ولا يبعد أن الكبار كانوا يشجعون أبناءهم على هذه العادة منذ الصغر حتى يألّفوها حين الكبر (مثل التعود على شرب زيت الخروع ومنقوع السلامكة). وصدق رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في قوله إن "المعدة بيت الداء والحمية رأس الدواء".

وأخيراً فليس من المستبعد أن العادات المحمودة التى أخذت بها بعض الأسر المصرية الواعية في أمور النظافة ومراعاة التوسط في الطعام والشراب، كان لها بعض الأثر في تخفيف أضرار الخرافات والاعتماد على الرقى والتماائم التى اعتادها عامة الناس وشجع عليها

قومها والإقرار بفضلها. وعلى نحو ما يقال حتى الآن أن خير الأسماء ما عبد وحمد، وتأثرا بروح التدين الإسلامي، كان من الأسماء القديمة ما يربط بين المولود وبين معبود ما (لأسرته أو بلده أو قومه) برباط التبعية والعبودية في عبارة تامة المدلول مثل: "حسى رع" أى مداح رع، ومثل "حم رع"، و"باكن أمون"، أى خادم رع، وعبد أمون. ورباط التنزيه والتبجيل مثل "تثوسر" أى الرب غنى، و"أمنحات" أى أمون فى الصدارة، و"أمون رع" أى أمون واحد. ووصف المعبود بصفات القدرة والبهاء والجلال مثل "تفرحرن بتاح" أى جميل وجه بتاح، و"تحتوى نخت" أى المعبود تحتوى مقتدر، و"أوزير عنخ" أو أوزيريس حى. ورباط الشكر مثل "تفر إرت بتاح" أى خير ما فعله بتاح. ورابطة التوكل مثل "عنخى مع بتاح" أى حياتى فى يد بتاح. بل ورابطة القرابة والبنوة والأخوة أيضا (فى حدود ما سمحت به العقائد القديمة) وبما يعنى رعاية المعبود له كابن أو أخ، مثل "سامون" أى ابن أمون، و"سنموت" أى أخ المعبودة موت. وقد يتأثر الاسم فى الأوساط المثقفة بمذهب عقائدى خاص فيشبه إليها بآخر، أو يوحدهما فى كيان واحد.

٩- وقد يحمل الاسم معنى النسبة إلى المعبود مثل "حورى" أى المنسوب إلى المعبود حورس، "سيتى" أى المنسوب إلى المعبود ست. أو يحمل معنى استخارة الإله فى شانة قبل مولده مثل "جد بتاح أوف عنخ" أى قال بتاح إنه سيعيش، أو يعتبره عطية منه مثل "بادى أوزير" أى من وهبه أوزيريس أو عطية أوزيريس.

١٠- وقد يسمى الطفل بيوم مولده، مثل "طقل اليوم الثامن أو التاسع" على نحو ما يقال الآن خميس وجمعة (وكانت الأيام تعرف قديما بترتيبها وليس بأسمائها). وقد يراعى ترتيب ولاده الأبناء فيقال "وعتى" أى وحيد، وما معناه: التوأم، والثانى والثالث والرابع. ونذر أن زاد العدد عن الخامس على الرغم مما اشتهر به المصريون من حب كثرة النسل (ويمكن مقارنة اسم العدد هنا بتسمية السيدة "رابعة" العدوية).

١١- وقد يسمى باسم مناسبة دينية أو وطنية يحتفى بها فى حينها، مثل تسمية "حور محب" أى المعبود حورس فى عيد، و "أمنابة" أى أمون فى الحرم. وما يعنى وجود تمثاله فى البحيرة المقدسة أو

باسم يتمنى الخير لذوية مثل ما يعنى "عاش السوالد"، و"عاش الأخوة" (ربما بمعنى أنه عوض عنهم كما يقال الآن عوض ومعوّض وعوضين).

٢- وقد يسمى الطفل باسم يميزه بين أخوته وأقربائه، مثل "تبسن" أى سيدهم، و"باسر"، و"باحرى" أى الرئيس، و"ايتسن" أى رئيسهم. ولا زالت سيدهم وزينهم، والأمير والحسن (كذا سيدهم ورئيسة) شائعة حتى اليوم.

٣- وقد يسمى بصفة جسمية ما، مثل الأسود، أو الأسمر، أو الأحمر، توارثا للقب الأسرة، أو للتمييز بين أخوة يحملون أسما واحداً بناء على لون البشرة أو لون الشعر لكل منهم. أو يسمى بما يعنى الصغير، والطويل، والضرير، وأبو عين (جاحظة)، جميل الوجهة وجاى زى النجم، وأبو رأس كبيرة (أبو رأسين)، وأبو كف.

٤- قد ينسب المولود إلى بلدته أو مكان ولادته، كما يقال الآن طنطاوى وشبراوى ودمياطى... إلخ... أو ينسب إلى حرفة ما مثل النجار، والجندى، والبدوى، والفلاح. وأن كانت هذه أقرب إلى الكنيات التى تتوارثها الأسر أكثر منها إلى الأسماء المباشرة.

٥- وقد يشتق اسم الطفل من ظروف وضعه، أو من عبارة نطقت بها الأم أو القابلة حين ولادته، مثل "ايمحوتب" أى الآتى فى سلام، و(مرحبا)، و"ايمسخ" أى جاء بسرعة، و"ساو" أى ابن قادم، وما يعنى "كما تمنيته". وقد يقارن هذا بعكسه فى مثل تسميتى متعب وعسران لدى بعض الأعراب، كما يقارن بتفسير التوراة لأسماء اسحق ويعسى ويعقوب وغيرهم وهى أسماء تتصل بظروف ولادتهم.

٦- وقد يسمى عرضا باسم حيوان أو نبات أو شئ ما، مثلما يقال حتى الآن ديب ونحلة وصقر وعصفور والجدى والقط والسبع والنمس.. وعقيق وفيروز.. إلخ.

٧- وقد يسمى الطفل باسمين، اسم عادى واسم تدليل، أو اسم عادى وكنية، واسم يختاره له أبوه إرضاء لأهله، واسم تفضله له أمه إرضاء لأهلها. بل قد يسمى بثلاثة أسماء أحيانا من هذه وتلك، ويكون منها ما يمجده به اسم الملك الحاكم بصفة جلية ما وهو أمر شائع كما سوف يرد النص عليه.

٨- تلونت معظم أسماء المواليد القديمة بروح التدين الغالبة على مجتمعتها، ورغبة الإشادة بمعبودات

١٤- لم يكن المصريون القدامى ينادون أطفالهم بأسمائهم كاملة دائماً، وإنما كانوا يختصرونها ويحورونها، ويرخمونها وينغمونها. وهو أمر طبق على بعض أسماء الملوك العظام أنفسهم مثل خوفو العظيم صاحب الهرم الأكبر، الذى كان اسمه الكامل هو "خنوم خو - فوى". وقد يستيقنون الجزء الأول من الاسم ويختزلون بقيته، أو يأخذون منه حرفاً أو حرفين ويضيفون إليه نهاية أو تكرار، كما يجرى حتى الآن فى مصر وفى غيرها. ومن الطريف أنهم ولدوا أسماء رقيقة قد يتبادر إلى الذهن من عذوبتها أنها من ابتكارات العصر الحديث، ومنها أسماء إيبى، وببى، وتى، وتوى، وتيتى، وميمى، وفيفى، وخوى، وشرى، ومحب،... إلخ.

والأطراف أن اسم الملك رمسيس الثانى العظيم كان يخفف أحياناً إلى اسم سيسى، واسم سوسو، وذلك مما يعنى أن أغلب أسماء المصريين القدماء لم تكن بالصعوبة التى تبدو بها الآن.

١٥- وحين يتدخل اسم معبود فى اسم الطفل فغالباً ما كان المندى يتخطى اسم المعبود تادياً أو تخففاً، فيختصر اسم أمنمحات إلى محات، وأمون محب إلى محب، ومنقو مساف إلى مساف، ومرى بتاح إلى مرى، ولكن دون التخرج أحياناً من النداء باسم المعبود نفسه أو التسمية به مثل "حور" و"خنوم" و"ونفر" (وهو أوزيريس). ولا ضرورة لاستهجان هذا الاتجاه الأخير تماماً أو الظن بتطاول المصريين القدامى على معبوداتهم إذ لوحظ أن مجتمعنا المعاصر قد يختصر اسم عبدالحليم إلى حليم، ويختصر اسم عبدالمعنى إلى معنى دون أن تنطرق إلى الذهن أية شبهة للاجترار على الدين ومقدساته، وذلك بما يعنى مرة أخرى أنه لا ينبغي التسرع فى نقد الحضارات القديمة دون بحثها بما يتناسب مع عصورها القديمة وظروفها الخاصة، ومقارنتها بغيرها مما عاصرها أو أعقبها من الحضارات.

من مدلولات تسميات الإناث :

١٦- اشتركت أسماء الإناث فى مصر مع أسماء الذكور فيها فى بعض خصائصها وانفردت عنها ببعض آخر.

فى معبد زوجته موت إذا صادفت ولادة الطفل يوم الاحتفال بعيدة، وهو ما قد يتشابه إلى حد ما مع ما يقال الآن فى تسميات رجب وشعبان ورمضان وعيد وبشائ حين وقوع الولادة فى مواسمها.

١٢- وقد يسمى الطفل باسم شائع أو مستحب فى الأسرة (لجد أو خال أو عم). كما يسمى باسم والى العهد أو الملك الحاكم، إما عن طريق استعارة حرفية الاسم نفسه مثل خيتى وأمنمحات وسنوسرت وأحمس وأمنحوتب وخعمواس، تبعاً لشهرته، أو لولادة الطفل فى يوم مولده أو يوم تنويجه. وغالباً ما يضاف إليه ما يتضمن الإشادة به والولاء له والدعاء من أجله مثل "خوفو عنخ" أى خوفو حى، أو عاش خوفو، و"خفرع عنخ"، و"ببى نخت". وقد يضاف ما يقول على سبيل المثال: "سيتى فى بيت تحوتى"، تعبيراً عن تقوى الملك سيتى وزيارته لمعبد تحوتى، وما يعنى: "مولائى على رأس جيشه" إذا صادفت الولادة يوم خروج الملك أو عودته على رأس جيشه. (ويقارن هذا بتسمية البنات وحدة أو معاهد مثلاً منذ سنوات قريبة فى مناسبة إعلان الوحدة أو توقيع المعاهدة- وهو أمر مردود إلى اختيار أحد الأبوين ومدى تأثيره بحدث ما).

١٣- وكان من الكنيات التى تطلق أحياناً على الأبناء ما يلتصق بهم أكثر من أسمائهم، ويكون لها من وضوح المدلول ما يمكن أن تؤثر به إلى حد ما فى شخصياتهم وفى طريقة معاملتهم لغيرهم، وعن قصد أو غير قصد، تأثيراً قد ينفعهم أحياناً أو يضرهم أحياناً أخرى.

ومن الأسماء المصرية القديمة ذات الواقع الطيب أسماء "ياماى" أى السبع، و"وسرحات" أى الجسور، و"سنزم إب" أى مسعد القلب، "إوف نى رسن" أى سيكون لى أخا...، والمسعد،... إلخ.

ويختلف تأثير هذه الكنيات أو الأسماء عن كنيات وأسماء أخرى ربما أرادت الأمهات أن يدفعن بها الحسد وعين الشر عن أطفالهن، مثل: "جار" أى عقرب، و"ينو" أى الفار، و"سنم" أى جرادة و"نم" أى حلة، و"رخيسو" أى "ما عرفهوش"، و"يورخف" أى العبيط، و"تن رنف" أى ما كان اسمه. كما يقال الآن "خيثة" و"شحتة" و"شحات" مثلاً - وكلها فى الأغلب من أسماء العوام، ومثلها قرع، والفزعة أو القرم. وقد تسمى الخادمة ولدها "ابن سيدى" أو "ابن السيد".

٢٠- وكما هو متوقع غالباً ما كانت أسماء البنات تختصر وتحوّر، وترخم وتغتم أكثر من أسماء أكثر من أسماء البنين، ويناديهن أهلهن بمثل أسماء "تبس" و"تبت"، و"شيشي"، و"اينتى"..... الخ.

٢١- وكان لتسميات الأوساط الشعبية تعبيرات تتم عنها أحياناً، ومن أسماء التدليل فيها للبنات: "تاميت" أى القطيطة، "أوبت" أى فتوتة بل وشخيلة، والرقاصة. وقد تخشى الأم الحسد على طفلتها فتسميها "جمت موتس" أى التى لقيتها أمها، و"ترختوسى" أى ماحدش يعرفها، و"تقرورت" أى ضفدعة، و"قرفت" أى بقجة، و"ستا إرت بيت" أى (اللهم) ابعد العين الشريرة أو أكفها شر العين، و"ثاى إيست إم" أى تمسك الربيه إيزيس بهم (وهم الحاسدين أو الشياطين). ولم تكن الأمهات على سواء فى الترحيب بمولد الأثنى وكانت منهن من تتبرم بكثرة بناتها فتسمى صغراهن "اوسراخ" أى عاملة كده ليه؟، وما إلى ذلك من أسماء معبرة عن حالاتها الخاصة.

٢٢- وثمة أسماء مصرية قديمة مشتركة كان يسمى بها الولد والبنات على سواء مثل أحمس أو أحمس (أى ولد الشمس)، وما يصف حدثاً لاصله له بتذكير ولا تانيث، مثل اسم يقول "أمون فى الحرم" وقد تقارن أمثال هذه الأسماء بما يشيع حتى الآن من أسماء مشتركة للبنين والبنات مثل قمر ونور وبدر وجمال وعفت الخ.

٢٣- وأخيراً، فليس من المستبعد أن روح التوسط النسبى فى تقبل الأبناء والبنات ظل أثرها باقياً فيما لا زالت بعض الأمهات الشعبيات يرددنه من أهازيج الهددة التى ترحب بمولد البنات بما يقرب من ترحيبها بمولد الولد، وتقول الأم فيها بلهجتها العامية:

لما قالوا لى ده غلام اشتد ضهر أبوه وقام.

وجانى الحبايب هنونى ومن فرحتى ما جانى منام.

لما قالوا لى دى بنية قلت يا ليلة هنية.

بنتى الحبيبة أهى جاية تنفعنى وتحن على.

ومع ذلك فلا يخفى هنا أن الأم تجعل الولد أملاً، وأمل زوجها، ومبعث تهنة الحبايب أيضاً، بينما هى توشك أن تجعل البنات عضداً لها وحدها.

ودلت معظم أسماء البنات فى المجتمع المصرى القديم على أن أغلب الأسر كانت تتقبل مولد الأثنى بقبول حسن وترضى رضا قد يقرب من رضاها بمولد الذكر. ونقول يقرب من الرضا بمولد الذكر دون إغفال الأمر الواقع من أن أغلب الشعوب القديمة ظلت تؤثّر الولد على البنات بناء على اعتبارات متنوعة، بعضها محتمل بالنسبة لعصره، وبعضها مفتعل. ولم يكن هذا الإيثار واضحاً لدى المصريين وضوحه لدى غيرهم من المجتمعات المعاصرة لهم.

١٧- وأتسمت أغلب تسميات بناتهم بطابع العذوبة والإعزاز ورغبة التدليل. وهى تسميات يسهل التعبير عن مدلولاتها باللهجة الدارجة أكثر من اللغة الفصحى، وكان منها على سبيل الاستشهاد أسماء:

"تفرت" أى جميلة، "تفرو" أى جمال، و"بنرت" أى طعمة، و"حريرت" أى زهرة، و"سشن" أى سوسن أو زهرة اللوتس، و"جحست" أى غزالة، و"تفترارى" أى حلوتهم أو حلوتهم، و"حرس نفر" أى وجهها جميل (أو حلوة المحيا)، و"مررت" أى محبوبية، و"حنوت نفر" أى السيدة الجميلة.

١٨- ومن أسمائهن ما يكشف عن استبشار الأيوين بمولدهم، مثل "دوات نفر" أى صباحية مباركة، و"وت نفر" أى قدم الخير، أو بشيرة السعد. وما يعنى بالعامية هاتوها، ويأريتها تعيش لى، وخلونى أشوفها. ومثل "حنوت سن" أى ستهم، و"سات مريت" أى الابنة الحبيبة، و"سنب حنفس" أى معها السلامة، و"تحننى" أى رجائى أو إلى رجيتها، و"تاجر حنفس" أى الدنيا تدعو لها، و"تفرتيتى" أى الحلوة جاية أو الجميلة آتية، و"نس مابى" أى أسمها فى بالى، و"بونفر" أى الجمال. وقد يقول الأب عن الوليدة التى ماتت أمها بعد وضعها "تكن عوضاً عنها"، أو ينسبها إلى نفسه فى اسم "مريت إيتس" أى حبيبة أبيها، و"سنت إيتس" أى أخت أبيها، و"موت إيتس" أى أم أبيها، إذا شابها أخته أو أمه أو تمنى لها أن تقوم مقامهما.

١٩- وشأنها شأن أسماء البنين، كثيراً ما ألحقت أسماء البنات باسم معبود أو معبودة ما بروابط الولاء والتبعية، أو الشكر والتمجيد، بل والبنوة والأخوة (الرمزية) أيضاً.

شعرية وتوقيعات موسيقية، حتى في حضرة بعض ضيوفه المقربين.

ومع أمتع ما يجسد روح التواد بين الملوك وبين أبنائهم وبناتهم تلك المناظر والتمائيل التي صورت أختاتون وزوجته نفرتيتي وكل منهما يجلس بناته على حجرة، أو يرفعهن في تدليل، أو يقبلهن ويتقبل عبثهن معه في سعادة غامرة. وتحسب هذه الظاهرة والظاهرة السابقة عليها لصالح البنات وأوضاع الإناث.

وصور الرسامون والمثالون المصريون عدداً من الأوضاع المثالية التي ارتضاها المجتمع من الأبناء فيما بعد سن الطفولة المبكرة. فالولد غالباً ما يصور واقفاً مع أبوية الجالسين. وتظهر البنت معها واقفة أو جاثية وقلماً ظهرت جالسة. وقد يفترش الولد والبنت الحصر، أو يجلسان على مقاعد منخفضة حين تناول الطعام، بينما يجلس أبواهما على المقاعد المرتفعة. ولم يكن من الحتم بطبيعة الحال أن يتقيد الأولاد والبنات بهذه الأوضاع دائماً وإنما هي أوضاع مثالية كما ذكرنا، كانت تستحب في مناسبات خاصة، وتستهدف تأكيد الأواصر بين أفراد الأسرة وأخذهم باداب السلوك.

وتعود بنا صور الطفولة إلى مشكلات العرى والثياب في مصر القديمة مرة أخرى. فبينما جرى أغلب الفنانين المصريين على تصوير معظم الأطفال عراة تماماً يضع كل منهم سبابة يده على فمه، وتنسدل جديلة شعر سميكة على صدغه، وتحدثت مصادر مصرية قديمة أخرى عن ملابس الأطفال، كما صورت بعضهم يقفون بجانب آبائهم في أنتصاب ثابتة تدل بلوغهم سناً لا يجهلون معها خطأ كشف عوراتهم دون حرج، وخطأ وضع أصابعهم على أفواههم كأنما يطلبون الرضاعة أو يبغون الطعام.

وفيما هاتين الظاهرتين المتقابلتين نرى من جانبنا تفسير ما جرى عليه معظم الفنانين القدماء من تصوير عرى الطفولة وتمثيله على الرغم من احتمال مخالفته للواقع، بعده أسباب. ومن هذه الأسباب أن يكونوا قد ورثوا تصوير هذا الوضع عما سبقهم من عصور ما قبل التاريخ المبكرة وقلدوه، ثم اعتادوا عليه واعتبروه تقليداً فنياً واجب الاتباع. أو أن يكونوا قد تقبلوه باعتباره وسيلة فنية تعبر عن حداثة السن وبساطة حياة الطفولة بوجه عام، وتعوض في الوقت ذاته عن

الأبوان والأطفال في المناظر ومجموعات التماثيل :

صورت بعض المناظر والتمائيل الصغيرة والنصوص المصرية القديمة، صوراً طبيعية مختلفة من رعاية الأم لوليدها في سنه المبكرة. فهي تحتضنه رضيعاً لما يتراوح بين العامين والثلاثة، وغالباً ما ترقدّه معها، وتحمله على خاصرتها، أو على كتفها أو حول كتفها، وقليلاً ما تحمله بين يديها من أمام في مستوى بطنها، وإذا خرجت به حملته بالأوضاع نفسها، أو حملته عنها خادمة على خصرها وشدته إليها بشل عريض. وإذا بدأ الطفل المشي تعلق بيدها وهي خارجة، أو اجلسته معها في محفة الخروج. ومن المناظر والتمائيل الصغيرة أيضاً ما يمثل الأم في دارها تمشط شعور بناتها، وتضم إليها أولادها، وتستمتع بمرحهم معها، وقد تصور الأم تضع ولدها على حجرها، أو يمثله المثل واقفاً بجوار مقعدها وهو يريح يده على فخدها بينما هي تربت بيدها على ذراعة في حب متبادل.

ولم يفت بعض الفنانين المصريين القدماء أن يسجلوا صوراً من حياة العطف والتواد بين الأب وأولاده، وبما يدل على أن الأب المصري لم يكن بالرجل اللفظ الذي يتباعد عنه أطفاله، على الرغم مما كان يلزمهم به من آداب السلوك التقليدية أمام المجتمع. فصور الأب أحياناً يتطامن لوالده الصغير حتى يصعد على فخذه ويقف عليه مستنداً على ذراعه، أو يجلسه هو على حجرة يصعد على فخذه ويقف عليه مستنداً على ذراعه، أو يجلسه هو على حجرة ويحيطه بذراعية.

وكثيراً ما صور الأب يضع يده في يد ولده الصغير دليل التماسك بينهما، أو يضع يده على رأسه كأنما يباركه، وصورت البنت بالمثل أحياناً تستند بيديها على كتف أبيها، أو تلمس كتفه وهو يلعب الدامة مع أمها.

وصورت المناظر بعض ما يكون بين الأطفال الأخوة الصغار حين يمسك بعضهم بأيدي بعض، ويدلوا بعضهم بعضاً، ويضم بعضهم بعضاً، ويركب بعضهم فوق ظهور بعض، وكشفت بذلك عن روح طبيعية طلقه أخذت ما يجافي قداستها ووقارها، ولعلها استجبت أن تدوم لها أمثالها في أحرارها.

ويفهم من قصة سنو هي أن بنات الملك سنوسرت الأول كن يحيين أباهن الملك صباحاً أحياناً بترانيم

براعته. وأتصلت بقواعد الأقزام خيوط متينة كانت الصبية تحرك بها أفراد الفرقة أن شاعت.

والى جانب اللعب التى مثلت هينات بشرية، وجدت لعب أخرى تمثل حيوانات يمكن تحريكها. ومنها ما يمثل تمساحا ذا فك متحرك يحركه الطفل بخيط يتصل به، وضفدعة عاجية صغيرة ذات فك متحرك أيضا، ولبؤة خشبية ذات فك متحرك كذلك تبدو كأنها تسير فى خطو متثاقل ونيد، وقطة خشبية ذات فك متحرك وعينين مطعنتين. ولعبة متحركة تجمع بين إنسان وحيوان وتمثل رجلاً مذعوراً ومن ورانه كلب يستطيع الطفل أن يحركه فيبدو كأنه يلاحق فريسته.

وشاعت العرائس والدمى العادية بين لعب الأطفال، ومثلت أشكالاً إنسانية وأخرى حيوانية، وثلاثة جمعت بين هيئة الإنسان وهيئة الحيوان. وصنعت بما يناسب إمكانات الأسر المختلفة، أى من الخشب والصلصال والفخار والقاشاني والحجر والعاج.

وصورت على بعض هذه العرائس أشكال القلاد ورسوم تخطيطية وحيوانية. وزين بعضها بخصل من الشعر الطبيعي وشعور مستعارة من الخيوط المجدولة والصوف وحبات الطين المسلوكة فى خيوط على هيئة الخرز. وتميز بعضها بأذرع تتصل بأجسامها بوصلات خشبية صغيرة بحيث يستطيع الطفل أن يحركها ويتخيل الحياة فيها.

ومن أطرف الدمى دمىة تمثل قردة أجلست أبنيتها أمامها لتمشط لها شعرها، على نحو ما تفعل الأم البشرية مع بناتها.

ودمى أخرى تجمع بين الإنسان والحيوان، ومنها فرد يجر عربة، وطفل يلعب جرواً، وفارس أو سائس يمتطي مهرة ذات عرف قصير ويشد لجامها، وقزم برأس قط، وأسير برأس بطّة، ونمس يهاجم ثعباناً، ووحش يفتك بزنجى، وفيل يعلوه راكبه.

ويشب الطفل عن طوقه، وينصرف عن العرائس والدمى والألعاب الفردية إلى الألعاب الجماعية ومزاملة رفاق سنه. وفيما بين حدائق القصور وسطوح الدور، وخلال الأزقة والأطلال والحقول، مارس الأطفال صنوفاً عدة من الألعاب المرححة لا تكاد تفترق عن ألعاب أطفال القرى اليوم فى شئ كثير.

صعوبة إظهار تقاطيع الأطفال بدقة فعليته. ويتمائل بعض هذا إلى حد ما مع ما لازال بعض الآباء والأمهات يجيزونه فى العصر الحاضر من تصوير الطفل فى مرحلة الرضاعة والحبو عارياً كما ولدته أمه، بينما هم يدثرونه فى غير لحظة التصوير بما قد ينوء بحمله من اللقائف والملابس، وذلك عن رغبة منهم فى تسجيل بساطة حياته وما فيها من براءة وسذاجة، وما يتخللونه فى جسمه من ليونة وطواوة، فضلاً عن الاعتقاد بأنه ما من حرج عليهم فى إظهار عورته فى صور يراها الصغار والكبار.

وأخيراً، ومع شئ من التجوز فى توضيح خصائص الفن المصرى القديم يمكن تشبيه استخدام الفنان المصرى القديم لما قدمنا شرحه من رمزية العرى النصفى للرجال، والعرى الضمنى للنساء، والعرى الكلى للأطفال، بأمثلة أخرى قديمة. ومن أهم الأمثلة ما اعتاده الفنانون الإغريق القدامى من تمثيل الشبان الرياضيين بل والرجال الرياضيين ذوى اللحى، فى عرى كامل تماماً، رغبة منهم فى تأكيد تناسق الجسم الرياضى، وإظهار دقة تكوينه، وإبداع تفاصيله، حتى وإن اختلف هذا العرى الفنى مع واقع الحياة الفعلية لأصحابه، وعندما اعتاد الناس على مشاهدة هذا العرى وعوراته جيلاً بعد جيل، تناسوا ما فيه من تجن على قيم الحشمة والحياء، وتقبلوه حتى بالنسبة لصور معبوداتهم ذاتها.

لعب وألعاب الصغار :

وجد فى بعض آثار مصر القديمة ومناظرها المصورة لكل سن صغيرة ما يناسبها من لعب وألعاب. وبقيت من لعب الأطفال دمى وعرائس كثيرة صنعت من الخشب والعاج والطين والجلد والحجر. ولا تكاد بعض نوعياتها تختلف كثيراً عن عرائس ودمى أبناء الأوساط الشعبية فى مصر المعاصرة.

ومن أمتع اللعب المصرية القديمة اللعب المتحركة. وثمة واحدة منها صنعت من العاج، ووجدت فى قبر صبيه تدعى حابى، فى فترة ما من الدولة الوسطى.. ومثلت فرقة أقزام راقصة يعتلى أفرادها خشبة مسرح صغير، ويقودهم رئيس (مايسترو) يضبط الإيقاع بالتصفيق. ويتخذ كل من اللاعبين وضعا يتم عن دوره. فيفغر أحدهم فاه كأنه يغنى، ويخرج الثانى لسانه كأنما يتفكه، وينثنى الثالث بجسمه مظهراً

ومارس الفتيان عدا هذه الألعاب ألعاباً أخرى يتطلب أدائها نصيباً من الجهد والتمرين والمهارة، مثل المصارعة وحمل الأثقال والقفز والتحطيب والعدو والسباحة والتجديف، وكان يؤديها الشبيبة عادة هواة ومحترفين، ويحاول الصغار أن يقلدوهم في بعضها كلما استطاعوا.

وهيا لابناء الطبقتين الثرية والوسطى ممارسة ألعابهم الجماعية عدة عوامل، منها وجود قواعد أساسية لها تجرى بمقتضاها، لاسيما بالنسبة للمصارعة، ورضا الأهل عن ممارستهم لها مع زملائهم، وقد بلغ بهم هذا الرضا فيما ذكرنا إلى حد السماح بتصويرهم يؤديونها على جدران مقابرهم رغم الطابع الديني والأخروي لهذه المقابر. ومنها كذلك أن أغلب الدور الكبيرة القديمة كانت دوراً عائلية بمعناها الواسع، قد يسكنها رب الأسرة وأولاده المتزوجون وأحفاده، وتتوفر فيها أحياناً حدائق متسعة وأفنية رحبة. وذلك على العكس بطبيعة الحال من بيوت العامة التي صورت المناظر والأطلال الباقية وطينة ضيقة متلاصقة، والتي لم يكن لأطفالها أن يمارسوا ألعابهم الجماعية في غير الأزقة، وقرب المزارع، وبين الأطلال القديمة، كلما تحرروا من العمل ومن السعي وراء كسب الرزق.

وعلى الرغم من طابع الاحتشام والتحفظ بالنسبة للإناث، صورت بعض المناظر المصرية القديمة شغف البنات بأداء ألعاب مرحلة في وحدات صغيرة تشترك فيها خمس منهن، أو ست، أو من هن أقل من ذلك أو أكثر في اللعب بكرات اليد الصغيرة، وفي أداء رقصات مهذبة رشيقة، وأخرى أكروباكية جريئة مثيرة.

ولعبت البنات كرة اليد بأساليب شتى تشبه أساليبها الحالية إلى حد ما ومنها لعبة المحاورة، ولعبة أخرى تعتلى فيها فتاتان ظهري زميلتين لهما، مع إرسال الساقين جانباً، وتتقاذفان كرتين في سرعة وخفة، ومن فشلت منهما في تلقف إحدى الكور نزلت عن ظهر صاحبتها لتصبح مركوبة لها، وطريقة ثالثة تلعب فيها كل فتاة بكرتين أو ثلاث بكرات وتتلقاها بكفيها في سرعة وتتابع جاعلة يديها منفرجتين أو متخالفتين على صدرها.

ومن الألعاب التي صورتها بعض المناظر المصرية القديمة لعبة لازالت تمارس باسم خزا لاوزة، ويجلس لها صبيان متقابلان يضع كل منهما قدماً فوق الأخرى، ويتتابع أطفال آخرون في القفز فوقهما، ثم يزيد كل منهما قبضة يده فوق قدميه مرة، وكفة مرة، وكفيه مرة أخرى.

ولعبة أخرى كان الصبيان يتبارون فيها على اقتلاع أدوات مدببة يرشقونها أولاً في كتلة خشبية، ثم يحاول كل منهم أن يسبق غيره إلى اقتلاعها والقذف بها بضربة عصا سريعة. وكانت تؤدي بثلاث وسائل، يشترك فيها اثنان أو ثلاثة، ويمسك اللاعب فيها عصا أو عصوين، ويضرب فيها أداة مدببة واحدة أو اثنتين، ولعبة ثالثة كان الصبيان يعتمدون فيها على أعقاب أقدامهم ويدورون في شبه حلقة دائرية، بحيث يقف اثنان منهم في محورها، ويمسك كل منهما بيدي زميلين له يميلان إلى جانبيه، ورابعة كان اللاعبون ينقسمون فيها فريقين، ويحاول كل منهما أن يجذب الفريق الآخر ناحيته، مما يشبه لعبه شد الحبل الحالية، وخامسة كانوا يلعبون فيها بعضى معقوفة وطوق، فيقف اثنان على جانبي الطوق ويسلك كل منهما عصاه فيه بحيث تتشابك مع عصا زميله ثم يحاول كل منهما أن يخلص عصاه ويجذب الطوق بها قبل زميله، وسادسة تشبه لعبة "عساكر وحرامية" يتظاهر الصبيان فيها بجديفة مفتعلة لطيفة، وسابعة تشبه لعبة جوز ولا فرد، يلعبونها بزهر أو حصي، ويؤديونها بثلاث طرق يشترك فيها اثنان أو ثلاثة أو أربعة، وثامنة يقف فيها ثلاثة أولاد جنباً إلى جنب، ويصعد رابعهم ليتنقل فوق أكتافهم معتمداً على يديه وقدميه، بما يشبه بعض تمارين الجمباز الحالية.

وتميزت عن هذه الألعاب أخرى ناضجة سجلتها مناظر مصرية قديمة ترجع إلى حوالي القرن العشرين قبل الميلاد، وتضمنت تمريناً للذراع الأعلى في شدة، وتمريناً آخر يعتمد فيه غلام على ناصية رأسه ويقيم جسمه محتفظاً بتوازنه في استقامة كاملة دون ارتكاز على يديه أو كفيه، وأوضاعاً مختلفة أخرى يشترك الصبية فيها فيما يشبه العرض الرياضي المرح ويكتسبون بها نصيباً من الرشاقة ومرونة الحركة.

ومن البنات من كن يؤدين الألعاب الراقصة برفع ساق وخفض أخرى مع التوقيع بالكفين لضبط الحركة، أو تحريك أجزاء الجسم فى حركات رشيقة، مع التصفيق الرتيب المرح.

ومن الشبابات من اشتركن فى لوحات حركية جريئة قد تقلب الواحدة فيها زميلتها رأساً على عقب، وقد ترسل الواحدة ساقها على كتفها، أو تنثنى بهما إلى الخلف فى أنثناءه تقرب من هيئة نصف الدائرة. وربما قلدت بعض هذه اللوحات ما كانت تقوم به المحترفات للألعاب البهلوانية أو الأكروباتية. وكلها ظواهر تصور طابع الأسرة المصرية القديمة، والثرية والوسطى منها بخاصة، على شئ من اليسر وحب المرح، دون روح التزمّت أو القتامة.

الطقوس الجنائزية :

لم تكن رعاية المتوفى مقصورة على تحنيط جثته ودفنها مع ما يلزمها من ضرورات الحياة المادية، وإنما يجب أن يتلى عليها ما يجب تلاوته من تراتيل السحر والدين، عند الوفاة، وعند الغسل والتطهير وعند الدفن، وعند تقديم القرابين وعند إجراء الصلوات فى مقاصير المقابر وهياكل المعابد، وأوسع المصادر الدينية حظاً فيما تضمنته من هذه التراتيل، وأوسعها تعبداً عن عقائد ما بعد الموت وتطورها من عصر إلى عصر إنما هى: متون الأهرام، والتوابيت، وكتاب الموتى، فأما متون الأهرام التى كشف عنها "جاستون ماسبرو" فى عام ١٨٨٠م فى داخل هرم أوناس، ثم عثر بعد ذلك منها فى أهرام الأسرة السادسة، بل وفى أهرام بعض ملكاتها، فهى التعاويذ السحرية والطقوس الجنائزية، وأجزاء من بعض الأساطير المصرية القديمة، ويرجع بعضها إلى ما قبل الأسرة الأولى، بل فيها أشارت إلى الحرب التى قامت فى مصر فى أوائل أيامها، على أنها حروب بين الآلهة التى عبدت فى تلك الأيام، وعلى أى حال، فهى تختلف من هرم إلى آخر، بل أن الكهنة الذين أشرفوا على اختيارها لكل ملك، إنما كانوا يختارون البعض ويتركون البعض الآخر، وقد قسمها "كورت زيته" إلى ٧١٤ فقرة، وأما الهدف منها فكان ضمان سعادة الملك فى العالم الآخر، حيث تفتح له أبواب السماء التى حرمت على غيره من الناس، فضلاً عن تحوله إلى نجم من النجوم التى لا تفلئ، وإلى اله الشمس، أو على الأقل يكون فى ركاب اله الشمس.

ولعل من أمتع ما جاء فيها عن مصائر القوم بعد الموت "أن الجسد للأرض، والروح للسماء"، وقولهم فى مخاطبة فرعون فى حديث رمزى "قد يتحلل جسدك طولا وعرضا، ولكن روحك سوف تبقى، وسوف تشهد رج فى غلالاته الحمراء" مما يدل على أن القوم رغم إيمانهم بمقابرهم على أنها بيت الخلود، إلا أن أرواحهم لن تظل حبيسه فيها، وإنما سوف تكون، وبخاصة أرواح الملوك والأخيار، طليقة فى عالمها غير المنظور، تستمتع بصحبة موكب الشمس حيث شاءت، وتستروح نعيم الجنة فى العالم الآخر حيث شاءت، وتؤوب إلى قبرها لتتعم بمراى القرابين متى شاءت، وتحط على جسدها حيث شاءت هذا فضلاً عن أن القوم لم يتخيلوا أن روح فرعون سوف ترقى إلى السماء دون إذن من ربها، وهو شرط ضرورى لنعيم صاحبها فى آخره، ومن ثم فهم يخاطبون كائناً فى السماء قائلين "انظر: أن الفرعون آت مقبل منطلق، ولكنه لم يأت من تلقاء نفسه، وإنما استدعى بناء على رسالة أتت إليه، وأن الرسل قد أحضرته، وكلمة مقدسة رفعتة" كما أشارت متون الأهرام إلى أن وصول الملك إلى نعيم الآخرة عند رب السماء، إنما يتطلب أن يعبر بحيرة مقدسة، وأن يعلن لربان هذه البحيرة "أنه ملك صادق فى السماء، عادل فى الأرض"، مما يشير إلى أن عدل فرعون فى الأرض إنما هو سبيل القربى من رب السماء، ومع ذلك فإن هذه المتون نفسها هى التى جعلت الملك يدخل أبواب السماء التى حرمت على غيره من رعاياه، وأن ماواه السماء، أما آلاف الناس فماوهم الأرض، وربما كان المراد أن جنة الملك فى السماء، وأن جنة العامة من الناس على الأرض.

ذلك لأن القوم إنما كانوا يظنون حتى نهاية الأسرة الخامسة أن مركز الجنة الأرضية إنما كان فى حقل القربان عند هيلوبوليس، المركز الرئيسى لعبادة الإله رع، الذى زعموا أنه أول من حكم الدنيا ونشر العدل والمساواة فيها، بقانون ماعت الذى سنها، ثم تخلق عن حكم العالم الدنيوى لابنه، ورفع نفسه إلى السموات العلى، كما رفع كذلك حقل قربانه إلى العالم العلوى، وأصبح ماواه الأبدى فى السماء، وهناك كان ينعم أبن رع (أى الملك) بعبثته راضية فى حقول والده، وترك حقول القربان التى على الأرض فى هيلوبوليس للعامة من الناس.

فى أن يوضع هذا العصر فى مرتبة أرفع من روح العصر السابق أو اللاحق، حيث نرى الإله يذكر فى هذه العبارة أنه خلق جميع الناس متساوين، وأنه إذا اعتدى أحد على هذه المساواة، فليس ذلك من عمل الإله الخالق، وإنما هو من عمل بنى الإنسان، والطريف أن الرواية قد بدأت بتصوير الرب يحدث حاشية فيما فعل، وقالت: "قال رب الكل لمن ارتاحو من النصب وساروا فى معيته، أطمئنا فى سلام، ولسوف أعيد عليكم أربع من أوحى إلى قلبى بأدائها، لقد صنعت الرياح الأربعة ليتنفس منها كل إنسان مثل أخيه أبان حياته، وذلك أول الأفعال (المنن)، لقد صنعت مياه الفيضان العظيمة، وجعلت للفقير فيها ما للعظيم من حق، وذلك ثانى الأفعال، لقد خلقت كل إنسان مثل أخيه، ولم آمرهم بفعل الشر، إلا أن قلوبهم قد أنتهكت حرمة ما فعلت، وذلك ثالث الأفعال، لقد صنعت قلوبهم بحيث تفكر فى الغرب لكى تقدم القرايين المقدسة لآلهة الأقاليم، وذلك رابع الأفعال".

وأما كتاب الموتى أو كتب الموتى، فكانت تحوى نصوصا جنازية تحفظ مع الميت فى تابوته أو توضع بين أكفانه وتكتب على أدراج متفاوتة الأطوال من البردى والرق بالخط الهيروغليفي والهيرواطيقى، وقد أطلق القوم عليها اسم "تعريفات للخروج نهارا"، مما يشير إلى أن الهدف منها إنما هو تمكين المتوفى من الخروج من ظلمة القبر إلى ضوء الشمس، وتمكينه من الحركة بعد الموت، فضلا عن توفير السعادة له فى العالم الآخر.

ومن المعروف أن هذه النصوص التى ترجع إلى عصر الدولة الحديثة وحتى العصر البطلمى لم تكن متكاملة فى عدد موضوعاتها، وإنما كان كل نص منها يتضمن بعض الموضوعات ويخلو من البعض الآخر، إلا أن جميع الموضوعات، كما وردت فى أكثر من كتاب إنما تتكون من ١٤٠ فصلا، ورد الكثير منها مكتوبا فى متون الأهرام وفى متون التوابيت، وكتاب الموتى ليس من الكتب الدينية المقدسة بل أنه لم يحو نصائح معينة للميت، كما لا تنطبق عليه صفات الكتاب المتكامل الموضوع المحدد الهدف، وفصوله متتالية لا يجمع بينها وحدة فكرية، ولعل أهمها الفصل ١٢٥ والذى يؤكد فيه

وأما متون التوابيت فقد ظهرت منذ أخريات الدولة القديمة، وكانت مقصورة على الفرعون وحده، غير أن الثورة الإجتماعية الأولى إنما أدت إلى أن تصبح هذه التوابيت أمرا مشاعا بين أفراد الشعب، كما أصبحت تكتب على جدران التوابيت، بدلا من داخل الأهرامات، هذا وقد تنوعت مذاهبها فى عصر الثورة الإجتماعية والدولة الوسطى، وأقتبس الكهان بعض أورادها من متون الأهرام، ثم القوا بقيتها بما يتناسب مع عهودهم المتتالية وآمالهم فيها، وكان من أهم ظواهرها تلقب كل متوفى بلقب "أوزيريس" أملا فى أن ينعم فى الآخرة بما نعم به ويخلد فيها مثل خلوده، وكان هذا اللقب فى بدايته مقصورا على الفرعون باعتباره وريث أوزيريس فى الدنيا والآخرة، فلما أهتزت الملكية فى أخريات أيام الدولة القديمة حصل النبلاء على حق استخدام نصوص الأهرام وبدأوا يكتبنها على توابيتهم، ومن هنا فقد أصبح أى شخص له من الأهمية والثورة ما يمكنه من أن يشتري تابوتا مكتوبا ويحصل على الخدمة الكهنوتية عند موته، ويستطيع أن يسخر الدين ليصبح إلها عند الموت، أنه يصير الإله أوزيريس عند وصوله إلى عالم الآخرة ويصبح واحدا من أعداد الآلهة، وفى العالم الثانى لن يكون بينه، وبين فرعون فارق جوهرى، ولم يقتصر الأمر على النبلاء، فإن الهزة العنيفة التى أصابت الملكية فى قدسيته، جعلت العامة من القوم لا يكثرثون كثيرا بالعقيدة القائلة: أن الملك وحده هو الوسيط بين الناس والآلهة، ومن هنا أصبح كل فرد فى استطاعته الحصول على تلك القرايين التى كان الملوك يهبونها للناس عن طريق الطقوس الجنازية، نرى ذلك بوضوح فيما عرف فى هذا العصر بنصوص التوابيت، وهكذا استعمل عامة القوم نفس النصوص السحرية والشعائر الدينية التى كان يستعملها الملك، والتى يبشر كل منهم بحسن المآب.

هذا وقد تنوع مضمون متون التوابيت، كما تنوع مضمون متون الأهرام، بين أناشيد ودعوات وأساطير وفلسفات وتخيلات وأوهام، وكان من نصوصها ذلك النص الذى يعبر فيه الإله الخالق عن أغراض الخليفة، وفيه ترد عبارة ربما كانت سببا

يأكل الآلهة كفايته، تحمل القرابين وتوضع على مذابح الآلهة التي تقل عنه في المرتبة، أو أمام تماثيل الملوك، أو أمام الرجال الذين حظوا بمكان في المعبد. وأخيراً تعاد إلى المطابخ حيث تقسم بين الكهنة والهيئة المساعدة. أما طقوس منتصف النهار فتتكون من التطهير والبخور دون تقديم أي طعام. أما طقوس المساء الأكثر تعقيداً فتتكرر لطقوس الصباح، غير أن الهيكل يبقى فيها مقفلاً. يبدو أن الطقوس كلها كانت تتم في معبد صغير ثانوي بجانب الهيكل. وبعد أن يتناول الإله وجبته الأخيرة، ينام. وأخيراً يطهر المعبد بالبخور ويقفل في وجه الأحياء، وعندئذ تتساقط الظلمات على بيت الآلهة.

هكذا كانت الطقوس الدينية تتم يومياً بانتظام في ثلاث حفلات. وفي الأعياد، يستعاض عن الطقوس العادية بإحتفال أكثر حفاوة يتضمن خدمات دينية أكثر دقة وكثيراً من الرقي، وأحياناً ينقل تمثال الآلهة خارج المعبد في ناووس خشبي صغير يحمل فوق سفينة. أما في الأعياد السنوية العظمى التي قد تمتد عدة أيام فتقام شعائر خاصة.

انظر المعبد

طهرقا :

ابن عنخي وقد جاء إلى مصر شاباً بصحبة أخيه "شبتكو" وعمل قائداً للجيش، وبعد وفاة الأخير غدا فرعون مصر واستقر في تانيس ليتسنى له مراقبة نشاط الآشوريين العسكري في سوريا وفلسطين، ويحيك المؤامرات ضدهم. وفي عام ٦٧١ ق.م غزا "أسر حدون" الآشوري مصر، ففر طهرقا إلى الجنوب، وسقطت منف في أيدي الآشوريين كما وقعت أسرة طهرقا في الأسر.

وبعد وفاة أسر حدون عاد طهرقا إلى مصر واسترد منف، ولكن آشوربانيبال عاد إلى غزو مصر عام ٦٧٧ ق.م واستولى على منف ثم طيبة، وفر طهرقا ثانية إلى نباتا وبقي هناك حتى وفاته. ولما أثار عديداً في جهات مختلفة من مصر كما بدأ مبانى من الكرنك ومدينة هابو بالأقصر.

الميت عدم إقترافه لأية معصية، ثم هناك الفصل السادس الذي يكتب على أجسام التماثيل المجاوبة (الأوشبتي) ويطلب من كل تمثال أن يهب في اليوم المحدد له، لكي ينوب عن صاحبة في أعمال الزراعة في عالم الموتى، أما الفصل الثلاثون فيختص بالقلب وما يجب عليه أن يشهد به أمام محكمة الموتى، هذا ويمتاز كتاب الموتى بالصور التوضيحية التي كانت تتخلل النصوص، وقد اعتنى الفنانون برسمها وتلوينها بألوان زاهية، فمثلاً كانت فكرة الحساب والمسئولية أمام الأرباب قد ترددت من قبل في متون الأهرام ومتون التوابيت، ولكنها أصبحت أوضح في كتاب الموتى، حيث عبر عنها المصري القديم باللفظ والصورة، وبالصورة المعنوية والمادية.

الطقوس المقدسة :

ليس لدينا سوى القليل من المعلومات عن الطقوس المقدسة في أقدم العصور إذ سلبنا اختفاء معظم معابد الدولتين القديمة والوسطى الأدلة الأساسية على وجودها آنذاك. ومع ذلك، فيما يبدو أكيدا هو أن طقوس العبادة التي مارسها الدولة الحديثة أو ما قبلها في مختلف معابد الدولة متعددة الصفات بحيث يتعذر حصرها. قد تختلف أسماء الآلهة وطبيعتها وعلومها الإلهية، غير أن طرق عبادتها كانت على العموم واحدة.

كان الإله موجوداً شخصياً في هيكله. وكان الغرض من الطقوس هو المحافظة على حياة ذلك الإله وكيانه، ووقايته من كل أذى قد يحط من نشاطه على الأرض، فاقامت له الطقوس الدينية يومياً. فتبدأ عند مطلع الفجر، عند فتح المعبد بعد إغلاقه منذ المساء على ساكنة العظم. وبعد أن يتطهر الكهنة، يقومون بالاحتفالات الأولى لتقديم قربانين الصباح، فتعد للإله وجبة الصباح في المطابخ، ويحملها الخدم حتى الحجرة المقابلة للهيكل. بعد ذلك يفتح الهيكل ويوقظ الإله بالشعائر الدينية وتلاوة ترنيمة الصباح.

يوضع جزء من التقدمة أمام الإله، وينسحب الكهنة ليركوه يتناول "وجبته"؛ ثم يغسل التماثيل ويلبس ثياباً نظيفة ويزين بالجواهر ويعطر. وبعد أن

السلود :

على الضفة الشرقية للنيل، وعلى مسافة ٤ كم شرقى محطة أرمنت. بها معبد لاله "منتو" أسسه "سنوسرت الأول"، وزاد عليه بعض ملوك الأسرة ١٢ وأعاد البطالمة تشييده.

قامت بحفره بعثة فرنسية عثرت عام ١٩٣٦ تحت أحد صروحه على وديعة من ودائع الأساس فى أربعة صناديق من النحاس جاءت هدية إلى الملك أمنمحات الثانى وتحتوى على صفائح من الرصاص والفضة والذهب وحجر اللازورد وعلى عدد من الأختام وأوانى الفضة، وهى تلقى الكثير من الضوء على ما كان يوجد من صلات بين مصر وبعض بلاد آسيا، وقد آل أكثرها إلى المتحف المصرى بالقاهرة.

ومن أهم مميزات معبد الطود حاليا بحيرة المعبد القديمة، واسم البلدة مشتق من اسمها فى العهد القبطى "توت" أما اسمها فى اليونانية فهو "توفيوم".

طيبة : (الأقصر)

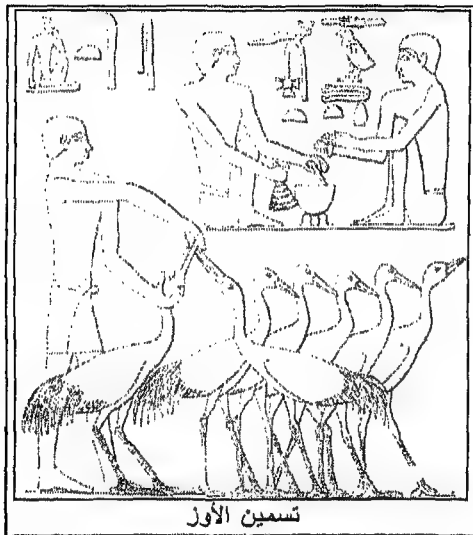
تقع مدينة الأقصر، أغنى مدن وادى النيل بالآثار الفرعونية، فى محافظة قنا، على بعد ٦٧٠ كيلو مترا من القاهرة. وقد بدأت الحياة فى مكان هذه المدينة منذ العصور الحجرية القديمة، ثم كانت عاصمة لأحد أقاليم الصعيد أثناء الدولة القديمة، فعاصمة لمصر كلها فى عهد الدولة الوسطى، ثم اتسعت فى عهد الدولة الحديثة، حتى أصبحت أكبر وأهم مدن الدنيا، وقال عنها شعراء الإغريق أنها المدينة ذات المائة باب، ونجد فيها من روائع العمارة وبدائع النحت والتصوير ما يفوق كل وصف. وعرفت هذه المدينة، منذ أقدم الأزمنة باسم "واست" ومعناها الصولجان، وكان رمزا للحكم والسلطان أيام الفراعنة، ثم أطلق عليها الإغريق اسم "طيبة"، وأسماها العرب الأقصرين، ثم أصبحت "الأقصر" وذلك لوجود معسكرين رومانيين على جانبي المعبد وكانت تسمى فى العصر الرومانى "دوا-كاسترون" وهى أصل الاسم العربى.

وقد قامت مدينة الأحياء على شاطئ النيل الشرقى، أما مدينة الأموات فقد احتلت البر الغربى.

وقد إختفت الآن البيوت والمنازل، نظرا لأنها كانت مشيدة من اللبن حسب العادة، ولم يبق من معالم المدينة القديمة سوى المعبدین، اللذين نطلق عليهما الآن معبدى الأقصر والكرنك. ويرجع تاريخ تأسيس كل من المعبدین إلى أيام الدولة الوسطى، ولكن معظم مباني المعبدین ترجع إلى أيام الدولة الحديثة وما تلاها من عصور، فقد استعاض فراعنة الدولة الحديثة عن آثار الدولة الوسطى بأخرى أعظم وأفخم منها، تتناسب مع الثروة والجاه والأبهة التى تميز بها عهدهم.

الطيور :

كل من ينظر إلى النقوش الهيروغليفية كتلك المحفورة على مسلة كليوباتره يلاحظ كثيراً من الطيور واضحة المعالم. ومن بين العلامات المستعملة، أكثر من عشرين علامة تمثل الطيور، منها نوعان : الشقشاق، وبجع جابيرو، وكانا يهاجران إلى السودان فى حوالى ٣٠٠٠ ق.م. غير أن جميع الطيور المستعملة فى الفن المصرى غير موجودة فى الحروف الهيروغليفية. فهناك إفريز لأحد قبور الدولة الوسطى نقش عليه ٢٩ نوعاً مختلفاً من الطيور (من بينها خفاشان). وكان قدماء المصريين. كلما رسموا صورة مستنقع، صوروا فيها مجموعة كبيرة من الطيور تطير فوق أعواد البردى، بين جذوعها عشاش بها طيور جائمة أو



تسمين الأول

جرت عادة قدماء المصريين أن يصوروا البط والأوز. والحمام كثيراً. فيصورونها معلقة ميتة مربوطة في حزم، أو مشوية. ويصورون بعضها الآخر مأخوذاً من الشبكة وهو مضطرب مذلول، وقد رُبِطت أجنحته في قسوة، أو وُضِعَ في قفص. وتُسمَّن الطيور قبل ذبحها وتقديمها على المائدة وتُغذَّى الطيور باليد في الأفنية الخلفية لبيوت النبلاء وفي المعابد.

ومن بين هذه الطيور: أوز النيل الذى تزعج ذكوره المستبدة قطيع الأوز كله، والأوز العادى والأوز الرمادى والشرشير، ومن البط: الخضيرى والأصلى وغيرهما والحمام، وفي العصور المبكرة جداً، الكراكي. وكانت أبراج الحمام تصنع، فى العصور الحديثة، من الطين المخصص، فتبدو جميلة المنظر وسط الحقول. أما فى مصر العليا، فلم تكن كذلك، وإنما كانت مباني ضخمة أوحى بهيكلها فن العمارة لدى أسلافهم. ولكننا لا نعتقد أن الحمام كان يربى فى مصر العليا، وذلك تبعاً لما نعلم. على أية حال فإن هذا الطائر السمين، الذى لا يشبع من حبوب الأجران، ومن نخيل البلح كان من أنواع الترف على الموائد المصرية منذ أقدم العصور. وفى حوالى سنة ١٤٥٠ ق.م.، أهدت سوريا إلى تحتمس الثالث، أربعة طيور لم تكن معروفة الأصل "تبيض كل يوم". ولم تكن هذه العجيبة التى ظلت نادرة فى مصر حتى يجئ الإغريق، سوى الدجاج، الذى لا يزال الفلاحون يربونه حتى وقتنا الحاضر.

لا يجب أن ننسى الطائر العملاق الذى لم يستطيع الطيران، بل كان يجرى على الأرض ويرقص عند شروق رعد، ويدور كاخذروف، ويضرب الهواء بأجنحته القصيرة. ومن ذيلوه الجميلة، صنعت مراوح الأمراء الذين كانوا يصيدون تلك النعامة المسكينة حتى انقرضت تماماً من الصحراء المصرية.

أفراخ طيور مذعورة. كان الفنان يجيد رسم خصائص كل نوع فى مهارة بالغة، ويوضح ريشها الزاهى الألوان. الأزرق والأخضر والأحمر - وهى الألوان المطابقة لها تماماً. تنتشر هذه الطيور وسط الزروع الخضراء والأزهار، تضرب الهواء بأجنحتها، وتصرخ بصورة تكاد تكون حية. أما الطيور الجارحة فكانت تعيش فيما بين حدود الصحراء الصخرية وضفاف النيل - ومنها الصقر الملكى والعقاب، الذى تتجسد فيه الربة نخبت والصقر والحدأة، وفى الليل البومة العادية وبومة الأجران والصقر. وسواء أحب الفلاح طيور الحقل أو لم يجبها (استعمل العصفور الدورى المسكين حرفاً هيروغليفاً ليدل على الشئ الصغير أو الشئ الرديء) وكان هناك وقتذاك، كما فى هذه الأيام: الغراب العادى والغراب الأسحم والهدهد والحمام والخطاف، وفى زمن الشتاء الصغير وغيره من الطيور المهاجرة.



مجموعات كبيرة من الطيور

وفى البرك والمستنقعات: القوائد ومجموعة كبيرة من الطيور المائية - أبو قردان والنجاح وأبو ملعقة والنكات والدشنيق (الذى يقال إنه ينظف فم التمساح) وأنواع كثيرة من مالك الحزين، من بينها: أبو شوشة والعنقاء (بريشها الأحمر النارى)، وأنواع عديدة من البط والأوز والطيور الأخرى ذات النسيج بين الأصابع منها: الشرشير والبجع والغطاس وغيرها.



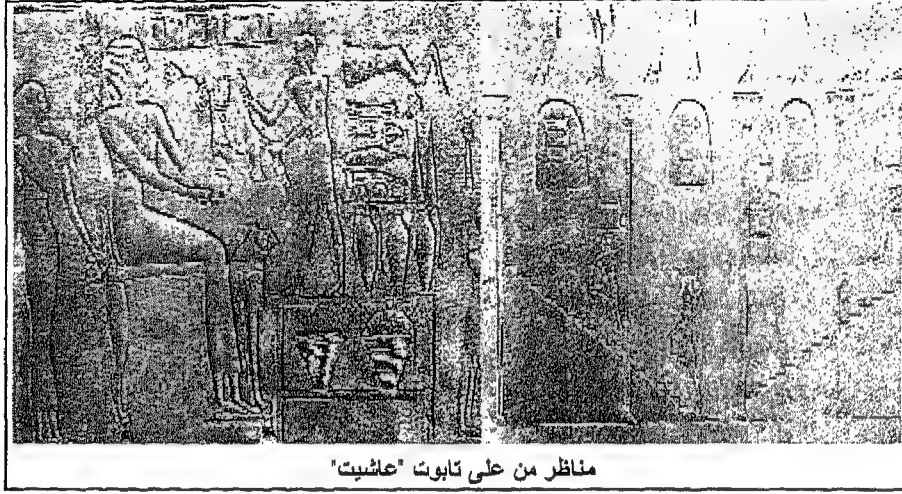


عاشيت :

كانت على ما يظهر ملكة حقيقية من الأسرة ١١ رغم أنها ماتت ولم تبلغ بعد الثالثة والعشرين، وقد وجد في قبرها شعرها مصفوقا في هيئة جدائل بكل عناية ودقة وتدل موميئها على أنها كانت صغيرة الجسم، ولاشك في أن الصانع المتقن الذي نحت تابوت الملكة "عاشيت" الفاخر والذي يعد أجمل قطعة منحوتة وصلت إلينا من عهد الأسرة الحادية عشرة، هو نفس الذي نحت تابوت "عاشيت". والواقع أن فن هذين التابوتين يعد مثالا رائعا في النحت لمدرسة كانت لا تزال قديمة في طرازها، غير أن ما ظهر من المهارة الفنية في صنع التابوت الأخير يكاد يكون منقطع القرن بالنسبة لهذا العصر، فنشاهد على جانبه الشرقي ممثلا صورة باب القصر تعلوه شرفه أفترض في إقامتها أن تطل عاشيت من نوافذها بعينين حفرتا لذلك بخاصة، وفي داخل القصر ترى أكواما مترامية من لذيذ الطعام أمامها، وترى هى جالسة وكتبها يقبع تحت عرشها، وخلفها وصيفة تروح عليها بجناح إوزة، وهى تشرب لبنا سائغا يقدمه لها لبان من بقرتين قد أحضرنا لها مع صغيريهما.

وترى في منظر آخر وهى تزور مزارعها فتشاهد مدير بيتها مشرفا على المزارعين وهم يحملون حقائب الغلال ليضعوها في المخازن، وفي منظر آخر تبدو وصيفتها تقدم لها زجاجات العطور من صناديق فى خزائنها. وكذلك ترى جزاريها يذبحون ثورا ويكدسون كومة من اللحم فوق مائدة مرتفعة وضعت أمامها. وفي داخل التابوت نشاهد نفس المناظر بالألوان

الزاهية وتلك كانت صفحة من أعمال الأميرة اليومية كما سبق شرحه فى وصف تابوت الأميرة "كاويت". أما التابوت الخشبى الذى وجد داخل التابوت الحجرى فبان ما رسم عليه من الزينة كان خاصا بعالم السحر. والتابوت من الظاهر خلو من كل حلية غير إطار ذهبى حول حافته، حفرت فيه صلوات ودعوات دينية بحروف غائرة، وغير عينين تنظران بهما إلى عالم الأحياء. أما الداخل فقد زين جميعه بالتعاويذ البراقة التى تنتمى إلى عالم السحر. فغطاء التابوت يمثل السماء وقد نقش عليه بالألوان تقويم فلكى فى شكل قائمة تبين لنا مطلع النجوم والأبراج مدة الاثنى عشرة ساعة التى يتكون منها الليل، وصلوات طويلة للكائنات السماوية. فالدب الأكبر قد مثل بساق ثور وغطى جانبيا التابوت ونهايتها بمتون سحرية. وفوق هذه المتون صفوف مرتبة من الصبغ المأخوذة من قوائم التعاويذ والصيغ الدينية اللازمة لروح المتوفى حتى تفلت من الأخطار والشراك التى نصبت لها فى العالم السفلى. على أن الباحثين فى العلوم الدينية والسحرية سيجدون فى هذه النقوش مقدمات غزيرة تدل على حذق الإنسان فى اختراع التعاويذ السحرية الغامضة، وقد وجد فى داخل التابوت الخشبى مومياء "عاشيت" فى صندوق من النسيج المقوى، ويعد رغم بلاء وتمزقه وثيقة مصرية هامة فى العادات الجنائزية. إذ وجد مكدسا فوق الجثة عدد عظيم من الجلابيب المصنوعة من الكتان، وعلى الكتان علامات تدل على أنه من النوع الذى كان يستعمله القصر الملكى منذ أربعة آلاف عام. فنجد على قطعة مثلا "الملك منتوحب" أو "مخن الكتان الجميل" أو نجد اسم مدير



مناظر من على تابوت "عاشيت"

القصر الذى كان يشرف على صناعة هذه الجلايب أو الحصول عليها. وجانب الملكة وجد تمثال صغير يمثلها صنع من الخشب الصلب وقد حليت يدها بسوارين من الذهب وقميص أحمر على جسمها مرفوع بحماله بيضاء وقد وجد معها كذلك بعض حلى وأشياء أخرى قليلة.

عالم الموتى :

تجددت آراء المتفكرين من القوم فى تحديدهم لعالم الموتى، فتخيله بعضهم فى جوف الأرض، حيث كان يدفن الموتى، وحيث يحكم من يحى التربة والبذرة وينبت الزرع ويدفع الفيضان ويرعى المكودين وهو "أوزيريس"، وتوهمه بعض آخر فى الغرب على الإطلاق، حيث توجد أغلب مقابر القوم، وحيث تغرب الشمس، وحيث يمتد البصر إلى مالا نهاية فى الصحراء الغربية غير ذات الحدود المرئية، بالنسبة لمعارف عصرهم، ومن هنا كان اتجاه أغلب الموتى المصريين إلى الغرب. (ذلك لأن الصحراء إنما كانت مطروقة، وتنتهى عند البحر الأحمر، بعكس الصحراء الغربية التى تغرب الشمس فى اتجاهها، والتى لم يعرف القوم لها حدوداً كالأبدية التى لا حدود لها)، ومن ثم فقد أطلق القوم على عالم الموتى اسم "عالم الغرب"، كما كان الموتى يسمون "أهل الغرب"، على أن هناك فريقاً ثالثاً ذهب إلى أن عالم الموتى إنما كان فى السماء، حيث الرفيق الأعلى، وحيث مسيرة الشمس فى النهار، وحيث النجوم التى تتلألأ بغير حصر فى الليل ولا تريم ولا تفتنى، وقصروا هذا الأمل فى السمو

الروحى والمكان فى بداية أمرهم على الحكام، الذين كبر عليهم أن تؤول أبدانهم وتتولى أرواحهم إلى عالم التراب، كما تؤول بقية الأبدان والأرواح، فتوهموا موتهم صعوداً إلى السماء وحياة بين النجوم، ومصاحبة لكوكب الشمس حيثما دار، ومن ثم فقد رأينا النصوص إنما تصف موت "أمنحات الأول" وكأنه قد صعد إلى السماء، واتحد مع الإله، حيث تقول : "صعد الإله إلى السماء، وأصبح متحداً مع قرص الشمس، واندمجت أعضاء الإله (الملك) بمن خلقه"، كما جاء فى نصوص الأهرام أن الملك قد يمثل فى شكل "ذلك النجم الوحيد الذى يشرق فى الجانب الشرقى من السماء، والذى يجوب السماء فى صحبة الجبار والشعري اليمانية".

هذا وقد تصور القوم أنه مما يتفق ومماثلة ملك مصر للشمس أو بنوته لها، أن يتخذ بعد موته شخصية إله الشمس نفسه، فيجلس على عرشه ويرأس الآلهة، أو يتلقاه إله الشمس لقاء حسناً، ويهئ له مكاناً فى سفينته أو يتخذ كاتباً له يجلس أمامه أو إلى جانبه، ومن ثم يجوب وإياه السماء فى النهار، كما يجول بها فى الليل مع إله القمر تحوت، وقد جاء فى متون الأهرام أن الملك المتوفى ليس إنساناً، وأن "آباءه ليس من البشر، وأمهاته لسن من الناس وإنما هو تحوت أقوى الآلهة، وهو شو بن رع، الذى يحمل السماء ويتزعم الأرض ويقضى بين الآلهة، طوبى للذين يرونه وهو متزوج بـحلية رع، وعليه نقبته كحاتحور، أنه يغدو إلى السماء فيجد رع واقفاً فيجلس إلى جانبه، ولا يسمح له رع بأن يرتمى على الأرض، لأنه يعلم حقاً أنه أعظم منه، كما يعلم أن هذا المجد لا يغنى، أنه ابنه ومن ثم يبعث الرسل من الملائكة ليعلنوا

الأول، الذى نشأ على الفطرة، إلى عبادة هذه القوى الطبيعية المحيطة به من حيوان ونبات صوراً، واعطاها أسماء، وصادق منها ما ينفعه، وخشى بأس ما يضره منها. ولم تكن آلهة الطبيعة، مثل الشمس والقمر قريبة منه، مما اضطره إلى التفكير فى آلهة أخرى قريبة منه، ووجد ضالته فى الحيوانات التى تسكن تلك البيئة. فهناك مثلاً ابن آوى والثعبان وفرس النهر والتمساح، إلى جانب الحيوانات التى استأنسها، مثل البقرة والثور والأغنام وغيرها. وأغلب الظن أن المصرى قدس هذه الحيوانات لأحد سببين، أما لفائدة ترجى منها، أو لشئ يراد البعد عنه، فمثلاً استرعى تفكيره ابن آوى الذى يتسلل ليلاً ليسرق جثث الموتى، فقدسه وقدم له الطعام، لكى يحمى أهله من الموتى ولكن المصرى عندما فكر فى تأليه هذه الحيوانات لم يعتقد مطلقاً أن هذا الحيوان بعينه هو ذاك الإله، بل شعر بأن صفة الإله تلتصق به بطريقة ما، وأعتقد على ما يظهر أن بعض الآلهة ربما اختارت حيواناً بعينه، لكى تتجسد فيه كجزء مادى لها، بمعنى أن المصرى القديم قد ميز بين الفكرة الدينية وبين فصيلة الحيوان، مثال ذلك أنه عندما اختار بقرة معينة لعبادتها، واحتفظ بتمثال لها فى معبد خاص، لإقامة الطقوس لها، لم يطلق عليها الإسم الحيوانى المعروفة به وهو "اوات" أو "أحت"، بل أطلق عليها الإسم الربانى "حتحور"، ولم ينصب هذا التقديس على كل بقرة فى البلاد بل أباح ذبحها وأكل من لحمها، كما أن تقديسه للتمساح لم يتعد وضع واحد منه فى المعبد المخصص له، ولم يطلق عليه أيضاً الإسم الحيوانى وإنما الربانى وهو "سوبك" على أن هذا لم يمنعه من أن يقتل التمساح دفاعاً عن النفس إذ لزم الأمر.

إن فاعلب الظن أن المصرى القديم كان يحتفظ بتمثال خاص لحيوان معين، يرمز لإله بعينه، ويقدم لهذا التمثال من فروض الاحترام ما ينم عن تقديسه للآله المتجسد فيه، ثم تطورت الأمور فبعد أن كان يقيم تمثالا للحيوان نفسه أخذ بعد ذلك فى عمل تمثال له جسم بشرى ورأس الحيوان المعبود. وبمعنى آخر أضاف المصرى الصفات البشرية إلى هذا الحيوان المعبود، ويوضح ذلك ما ذكره بلوتارك (إيزيس وأوزيريس فقرة ٧٦) نقلاً عن محدثيه من المصريين. "المسألة ليست أننا نكرم هذه الأشياء أى التماثيل نفسها) بل أننا نكرم عن طريقها الألوهية ما

إلى سكان السماء، أنه قد ظهر لهم ملك جديد، أنه ممجد لا يقنى، إذا شاء لكم الموت فإنكم تموتون، وإذا شاء لكم الحياة فإنكم تعيشون"، هذا وقد تصور القوم أن الملك يدخل فى السماء "حقل الآسل" (يارو) أو "مقر الممجدين"، حيث يزدهر الزرع وينمو القمح والشعير إلى ارتفاع سبعة أذرع، فيجلس على عرش كبير، تكرمه رعيته، ويقضى بينها على نحو ما كان يفعل فى الأرض، ومن ثم فلم يكن دخول جنة الآسل مقصوداً على الملك وحده، وإنما كان يدخلها كذلك أتباعه وحاشيته والأبرار من شعبه.

هذا ولم يقدر لأحد هذه الآراء أن يسود على غيره ويحل مكانه، وإنما تقاربت من بعضها البعض، وربما حدث تنافر قصير فيما بين أنصار عالم السماء وربيه رع، وبين أنصار عالم ما تحت الأرض وربيه أوزيريس ولكنه سرعان ما لبث أن زال، وأدت إichاءاته السياسية ومرونة الدين إلى التوفيق بين المذهبين عن طريق موازنة امتداد نفوذ رع رب الشمس إلى أسفل الأرض حيث يهبط كوكبه فيه ليستضى الموتى بنوره، مع افتراض نفوذ مماثل لرب العالم السفلى أوزيريس فى السماء ليرعى الأبرار الذين ترفعهم أعمالهم إليها، والذى اتسع مدلوله (أى مدلول الأبرار أهل السماء) فشمّل الصالحين جميعاً، ولم يعد مقصوراً على الفراعين والحكام وحدهم.

العبادة :

انظر المعبد

الخدمة اليومية.

عبادة الحيوانات :

خضعت الديانة المصرية فى بداية أمرها لعوامل البيئة، وكان من أهم خواصها شمس مشرقة ونيل فياض، يسير فى واد خصب على جانبيه هضبتان، ووراء كل هضبة صحراء شاسعة، وسماء صافية مليئة بالنجوم. وقمر يظهر تارة بدراً وتارة هلالاً، وأرض خصبة، مليئة بالنبات والحيوانات والطيور المختلفة. وقد دفعت هذه المظاهر الطبيعية المصرى

وامتدت هي بطبيعتها أشد المرايا صفاء لإظهار الألوهية لذلك يجب علينا أن نعتبر هذه الأشياء بمثابة أداة (في يد) الإله الذي ينظم كل شيء".

انظر الحيوان

العدالة والقضاء :

بفيض أدب الحكمة في ذكر واجبات القاضي. يجب أن يصغى تماماً إلى المدعى وأن يرفض الهدايا ولا يقبل الضغط، وألا يكون بالغ القسوة إذا ما جاش به الانفعال، إلى غير ذلك من الواجبات.

لما كان الفرعون مسئولاً عن استتباب النظام، كان عليه تسوية الخلافات بين الشعب حسب القانون، وأن يضع اللصوص والقتلة تحت المراقبة، وأن يهب مصر نظاماً يكفل سير العدالة. فكان يسند سلطته القضائية العليا إلى الوزير الذي يجب عليه أن يستمع في قاعته إلى كل من يستأنف حكماً، ويراقب سير الإجراءات القضائية في المملكة كلها على خير وجه. كان النظام القضائي دقيقاً وصارماً، ولكنه كان مخففاً في الشئون المدنية (ففي حالة المنازعات مع خزانة الدولة، منح أهل العاصمة مهلة ثلاثة أيام للاستئناف، أما أهل الريف فممنحوا مهلة شهرين). كانت الإجراءات الجنائية قاسية فكانوا يستجوبون المجرمين بالضرب الذي كان قانونياً وشائعاً. كان هناك كثير من الحكام والقضاة : رؤساء يشرفون على المنازعات في المدن، وكذلك مجالس تتألف من الأعيان والموظفين المدنيين والقضائيين وموظفي المساحة والضرائب، نتيجة لنظام الشئون الاجتماعية والاقتصادية) وكان لديهم محاكم عليا في القصور الملكية، ومحاكم في المعابد تباشر سلطتها إما عن طريق مجالسها، أو بأوامر الوحي الإلهي. أما المشاكل البسيطة فكانوا يفصلون فيها "عند باب" الإدارات الحكومية. فتقدم الشكاوى كتابية أو يسجلها كاتب المحكمة. ويمثل الإدارة الحكومية "مندوب". ويبسط المتقاضون قضاياهم تبعاً لبروتوكول موضوع، ويقومون بمرافعات منمقة. وسواء أكانت القضايا خاصة بالسرقات أو بالنصب فيما يتعلق بالمصالح الكهنوتية أو كانت قضايا معقدة حول ملكية الأراضي، فغالباً ما كانت الإجراءات لا تنتهي، وطلبات التأجيل ومهلات التروى في القضايا كثيرة،

كان قمع الجرائم والجنح في الريف من اختصاص حكام تلك الأقاليم، الذين يبدو أنهم كانوا يبتون فيها بسرعة وبطريقة فعالة، حتى إننا لم نسمع عن جرائم عامة في الريف، إلا ما ندر. غير أن بعض الجرائم أثرت على مصالح الحكومة الإلهية: كجرائم السرقة بالإحراه، والمؤامرات الهدامة، ومحاولات قتل الملك، وادعاء ملكية الأشياء المقدسة، والعيب في الذات الملكية وسرقة المقابر، والاعتداء على المومياء. وفي مثل هذه الحالات تتحرك سلطات العدالة العظمى: فتقام المحاكم فوق العادة، وتؤلف لجان التحقيق، ويتدخل الملك مباشرة. ولما كانت أعمال العيب في الذات الملكية لا تحدث إلا بسبب ضعف السلطة الملكية، فإن إجراءات المحاكمة تستغرق وقتاً طويلاً، وكان اللجوء إلى استخدام العصا في سير القضايا يؤدي إلى تراجع الشهود والمتهمين عن أقوالهم وإلى مناورات مشبوهة أشبه بالفصول الدرامية. وأشهر قضية يمكن التمثيل بها على ذلك هي قضية اغتيال رمسيس الثالث، إذ رشا أهل الحريم الملكي القضاة الخوصيين، فسرعان ما وجد هؤلاء القضاة أنفسهم في قفص الاتهام.

أما العقاب البدني فكان يتفاوت ما بين الإعدام للتمرد والزنى من جانب المرأة، إلى الضرب من أجل السرقة والجرائم البسيطة وسوء استعمال الإدارة والنصب والوشايات التافهة. وقلمما كان يحكم بالإعدام (قطع الرأس أو الحرق أو الأنتحار الاختياري للأعيان والوجهاء)، أما الضرب فكان يوقع بسخاء، تبعاً لمعيار دقيق! وبين هاتين النهايتين، كانت هناك عقوبات أخرى مثل جدد الأتف وقطع الأذنين، والنفي إلى برزخ السويس. كذلك كان لدى قدماء المصريين سجون ولكنها لم تستعمل إلا لحجز من ينتظرون الإعدام، والحجز الوقائي. وفيما عدا ذلك لم تستعمل تلك السجون إلا لإيواء المحكوم عليهم بالعمل الإجباري وفي أشغال الري والمناجم والحقول. وقد أثار اختراع المصريين لمعسكرات العمل الإجباري هذه إعجاب الإغريق. ويصفها هيرودوت بأنها كانت لصالح الشعب، ويضيف ديودور بأنها كانت تخضع المجرم عن طريق العمل.

عـدج - إيب :

ومن ثم فقد بدأوا به قوائمهم، غير أن ذلك لم يرضى أهل الصعيد، أو على الأصح الملك "سمرخت"، فشن غارة هوجاء على تلك السياسة، ومحا أسم سلفه، مما جعل الشماليين لا يذكرونه في قوانينهم، ولكن خليفته "قاعا" (قع) أعاد الأمور إلى ما كانت عليه، وأظهر عدم رضائه على سياسة سلفه وذلك بمحو اسمه من فوق آثاره.

وأيا ما كان الأمر، فإن حجر بالرمو إنما يشير إلى أن الملك "عـدج إيب" قد حارب البدو في العام السابق لاحتفاله بعيدة الثلاثين، كما ينسب إليه كذلك تأسيس مدن جديدة. وأما مقبرته في سقارة (رقم ٣٨٠٣) - شأنها في ذلك شأن مقبرته في أبيدوس - فرغم أنها كانت أصغر وأفقر المقابر في المجموعة كلها، فقد قدمت لنا مظاهر معمارية هامة وشيقة، ولم تحفظها لنا حتى الآن أية مقابر أخرى من ذلك العصر، فعندما كشف عنها في بادئ الأمر، ظهر أن البناء العلوي للمقبرة يتبع التصميم الشائع لمنصة مستطيلة، وقد زين داخلها بدخلات وخرجات. ولكن مع موالة الحفر ظهر مبنى هرم مدرج مخبأ بداخلها، ولم يبق من البناء المدرج سوى جزء منخفض، ربما استمر بناؤه إلى أعلى، مكونا بذلك شكل هرم مدرج كامل.

ولعل السبب في إخفاء تصميم داخل تصميم آخر ذي فكرة مختلفة جذريا، أنه ربما يمثل الارتباط بين تصميمات المباني العلوية في الصعيد والدلتا في مبنى واحد، وهو الركبة الترابية أو المبنى المدرج في الجنوب والمبنى المستطيل ذو الدخلات والخرجات في الشمال.

وهناك ظاهرة غير عادية أخرى لمقبرة "عـدج - إيب" الشمالية، هي الدرج ذو المدخلين، أحدهما لحجرات الدفن السفلية، والآخر إلى حجرة فوقها، وإلى مخزن حبوب به صوامع قمح مبنية.

العريش :

أهم مدن شاطئ سيناء وعاصمة هذه المحافظة، وكانت منذ أقدم عصور التاريخ المصري ميناء هاماً على البحر، ومركزاً استراتيجياً على الطريق الحربي الكبير، الذي كان يعرف باسم "طريق حورس"، وكانت تسير عليه الجيوش في طريقها إلى فلسطين.

أحد ملوك الأسرة الأولى وخلف "وديمو" على العرش الملك "عـدج - إيب"، وكان أسمه المسبوق بلقب "تيسو - بيتي" هو "مربابن"، وهو عند "مانيتون" (مبيدوس)، وقد كان على رأس قائمة سقارة، مما يدل على أنه أول حاكم صعيدى تعترف به الدلتا، كما كان يذكر في السرخ الملكى بين ذراعين مقدسين، إشارة إلى السند والحماية.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى تناول أسم "عـدج - إيب" أو "عـنـجـاب" بالكشط أو المحو، بواسطة خلفه "سمرخت" - كما يبدو ذلك واضحا على بعض قطع من أوان مصنوعة من الالبيستر، وأخرى من الكريستال في أبيدوس - وأن كان "سمرخت" بدوره قد أزيل اسمه من قائمة سقارة، مما يوحي بنزاع بين أفراد الأسرة الملكة على عرش البلاد.

ولعل السبب في ذلك أن "عـدج - إيب" إنما قد انتزع هذا العرش من "سمرخت" الذى كان يعتقد أنه أحق بولاية العرش بعد "وديمو"، وربما لأن أمه إنما كانت أكثر شرعية من أم "عـدج - إيب"، وأيا ما كان السبب، فإن هناك مطالبين بالعرش، عضد الواحد منهما الصعيد، وعضدت الدلتا الآخر، وإن لم تكن من نتائج ذلك انقسام معين في وحدة القطرين خلال حكم "عـدج - إيب" - على الأقل.

وعلى أية حال، فإن قائمة الملوك في سقارة قد بدأت بالملك (عـدج - إيب)، وأغفلت أسم خليفته "سمرخت"، هذا فضلا عن أن مقبرة "عـدج - إيب"، فى أبيدوس، أقل مقابر ملوك الأسرة الأولى فى بنائها وفى محتوياتها، وأنه قد اتخذ لقباً جديداً عبارة عن صقيرين فوق السرخ، ذهب بعض الباحثين إلى أنهما يدلان على حورس وست، ومن ثم فهما يقرءان "تبوى" أى "الربين" فى مقابل "تبتى" أى "الربتين"، وذهب البعض الآخر إلى أنهما يعتبران رمزين لحورس والدلتا وحورس الصعيد المشتركين، وربما يشيران إلى سيادة "حورس" على الصعيد والدلتا، مما يعنى الحد من نفوذ "ست" - ولو بطريق غير مباشر - بخاصة وأن الصقر إنما كان رمزا لإقليم "تخن" منذ أقدم العصور الذى عبد هناك، مما أثار حفيظة عبدة ست تجاه الملك.

وربما يشير ذلك كله إلى هوى الملك "عـدج - إيب" إلى الشماليين، مما جعلهم يعتبرونه أول ملك شرعى

بينها وبين بعض الآلهات المصرية مثل إيزيس وحتحور كما وصفوها بأنها ابنة لأكله بتاح.

عصر ما قبل التاريخ :

مرت الكرة الأرضية فى حقبة تاريخية طويلة يحسبها الجيولوجيون بملايين السنين ولهم طريقتهم فى الاستدلال على ما كان يسود الكرة الأرضية من مناخ تارة شديدة البرودة وأخرى معتدل أو شديد الحرارة معتمدين على طبيعة التكوينات الصخرية: فكتل الصخور الطفلية تدل على المناخ الجليدى كما أن رواسب الملح والمواد الجيرية تدل على الأحوال المناخية الجافة فى حين الصخور المرجانية على البحار الدفينة وتدل التكوينات الفحمية المتخلفة عن الأشجار الخالية من حلقات النمو السنوية على المناخ المطير والشديد الحرارة طوال العام وهكذا.

واتفقت آراء العلماء على أن الإنسان ظهر على وجه الأرض أبان العصر الجيولوجى الرابع (البليوسين) الذى يقدر له تاريخا يبدأ بحوالى مليون قبل الآن، إلا أن هذا الإنسان كان أقرب إلى القردة، ولذلك أطلقوا عليه اسم "الإنسان القرد" وكان يسير على قدميه منتصب القامة، وقد عثر على أجزاء من هيكله العظمى فى شرقى أفريقيا وفى شمالها وفى جزيرة جاوة وفى الصين. ويبدو أنه استطاع الاستعانة ببعض آلات حجرية خشنة الصنع فى احتياجاته اليومية ولا بد أنه استطاع التفاهم بلغة بدائية. وقد خضع هذا الإنسان لمراحل تطور طويلة انتهت بظهور الإنسان العاقل الذى نعتبره الجد الأكبر للبشرية التى تسكن المعمورة حاليا والذى ظهر حوالى ٢٠ ألف سنة قبل الميلاد. ولقد عاش هذا الإنسان فى مجموعات اعتمدت فى حياتها على صيد الحيوان والنقاط الحبوب البرية وثمار الأشجار، واستطاع أيضا أن يصنع من الظران آلات حجرية تختلف فى أشكالها باختلاف الأغراض المستعملة فيها كما أنه توصل إلى معرفة طرق أيقاد النار. وفى الواقع منذ ظهور هذا الإنسان العاقل بدأ العلماء يؤرخون له معتمدين على ما خلفه من أدوات مختلفة ومتفخين على تقسيم فترات تطوره حضارتها بالنسبة إلى مصر إلى عصرين شاملين هما:

١- العصر الحجري القديم من ٢٠,٠٠٠ إلى ٦٠٠٠ ق.م.

٢- العصر الحجري الحديث من ٦٠٠٠ إلى ٣٢٠٠ ق.م.

وكانت العريش أحد المراكز الرئيسية للجيش فى أيام الدولة الحديثة، ولكن لم يبق من حصونها ومعابدها القديمة شئ يذكر، وربما عثر على شئ منها فى المستقبل، وكل ما بقى هناك آثار قليلة من كنيسة مسيحية نرى بعض أجزاء من أعمدتها وزخارفها مبعثرة بين طرفاتها.

وقد ذكرها جغرافيو الرومان تحت اسم "رينو كورو" ومعناه "مقطوع الأنف" وفسر "سترابون" ذلك بأن بعض الذين كانوا يرتكبون جرائم كبيرة كان يحكم عليهم بقطع أنوفهم ونفيهم إلى هناك. ومدينة العريش تعتبر أكبر بلاد سيناء.

عشتر :

إلهة سورية الأصل أتت إلى مصر فى عصر الأسرة الثامنة عشرة، أن لم يكن قبل ذلك. وقد كانت فى موطنها الأصل زوجة للإله بعل، ولما وفدت على مصر، وعرفت طريقها إلى المعتقدات المصرية أصبحت زوجة للإله ست وحملت من ألقاب الآلهة "سيدة السماء" و "سيدة الآلهة"، كما كانت "سيدة الخيل والعربات". وكانت إلهة حربية، يطلق عليها مع زميلتها عنت "درع الملك فى مواجهة أعدائه". وكانت من أشهر الآلهات الأجنبية، اللاتى عرفن فى مصر، وكان اسمها يطلق على كل الإلهات الأجنبية. وقد صورت فى مصر فى هيئة امرأة لها رأس لبوة عليها قرص الشمس، تقف فوق عربة حربية تجرها أربعة جياد. وأحيانا فوق ظهر جواد. ووحد المصريون



الأنهار التي جفت وكانت طريقتها أن يشكل من حجر الظران آلات مختلفة بواسطة مطرقة هي عبارة عن حصاة كبيرة مستديرة الشكل. ومن أجل ذلك ليس من المنتظر أن نعثر على مخلفات العصر الحجري القديم في وادي النيل نفسه وإنما نجدها في الوديان الصحراوية الحالية.

ويمكن علماء الآثار بجهودهم المتتابة وكشوفهم الأثرية من تتبع مجالات الحياة لهذا الإنسان في شمال أفريقيا فحسب بل في وسطها. مناطق منابع النيل بل إلى أبعد من ذلك بكثير ولقد وضح أن المستوى الحضاري كان متطابقا بين جماعات هذا الإنسان طوال العصر الحجري القديم بل يمكن أن نقول أنه كانت هناك وحدة حضارية في كل مناطق القارة الأفريقية طوال هذا العصر. ونقول هذا ليس فقط لتطابق سبل الحياة وطريقتها والدفاع عنها، بل لأن من أهم المظاهر الحضارية لإنسان هذا العصر أن قام برسم أشكال مختلفة من أنواع الحيوان الذي عاش في بيئته رسمها حفرا على سطوح بعض التلال الحجرية المنتشرة في مناطق حياته ومن الملاحظ أن الأسلوب الفني المستعمل في رسم هذه الحيوانات ونسب أعضاء الجسم وطريقة تنفيذها تكاد تتطابق في كل مناطق أفريقيا وحوض نهر النيل. وهذا يدل على اختلاط مستمر وعلى وجود نوع من الوحدة الثقافية بين هذه الجماعات البشرية التي ترجع في معظمها إلى السلالة القوقازية عامة وإلى الجنس الحامي بصفة خاصة، ومن المتفق عليه أن السلالة القوقازية تتكون من ثلاثة أجناس: الآرية، والسامية، والحامية.

ولقد أمكن العثور على مخلفات العصر الحجري القديم في مصر في مدرجات النيل أي على مقربة من شواطئ النهر القديمة قبل أن يعمق مجراه الحالي، وكان يصل إلى مستويات أكثر ارتفاعا في مستواه الحالي.

ونعثر أيضا على هذه المخلفات على شواطئ البحيرات التي تكونت في عصور سحيقة مثل بحيرة الفيوم وبحيرة كوم أمبو، وكذلك في منخفضات الواحات ورواسب خليج النيل القديم على مقربة من حى العباسية حاليا، كما أمكن جمع الكثير من الآلات الحجرية من سطح الصحراويين الشرقية والغربية حيث كانت البيئة في ذلك العصر المبكر تعج بالغابات والمستنقعات نتيجة لهطول كميات كبيرة من الأمطار.

أن مدمر بتضاريسها وطبوغرافيتها الحالية ليست إلا نتيجة لتغيرات متعددة بدأت منذ العصور الجيولوجية القديمة. ففي عصر الأيوسين كانت مياه البحر المتوسط تصل إلى مناطق تقع إلى الجنوب من أسنا. أي كان القطر المصري قاعا للبحر، ولكن حدث في العصر الأوليجوسيني تغيرات جيولوجية أدت إلى انحسار مياه البحر وظهور أرض القطر المصري. وفي عصر الميوسين اتصل البحر الأحمر والبحر المتوسط ولكن لم يأت آخر هذا العصر حتى حدثت هزات أرضية فصلت البحرين بعضها عن بعض وجعلت النيل يصل إلى البحر المتوسط، وكان هذا الاتصال يقع عند موقع القاهرة حاليا وذلك بعد أن كانت مياهه تندفع في روافد متعددة لم يبق منها غير آثار مجاريها في الوديان شرقا وغربا.

وفي عصر البليوسين حدثت هزة أرضية كبرى أعادت اتصال البحرين ببعضهما البعض، وحدث هذا الاتصال بواسطة ممر ضيق بقي منه بعد ذلك خليج السويس والبحيرات، أما النيل فقد أخذ يلقى برواسبه من الغرين الذي تحمله مياه فيضانه من جبال الحبشة في الفجوة التي كان يصب فيها شمالى القاهرة حاليا وبدأت الدلتا تتكون وكان للنيل فيها ما يقرب من عشرة فروع.

وعندما بدأ عصر حضارة الإنسان في الألف العشرين قبل الميلاد كان النيل لا يزال يحاول شق مجرى له وملأت مياهه الودى ووصلت شرقا وغربا إلى مسافات طويلة في حين أنكمش خليج العقبة إلى ما يقرب من شكله الحالي مع أن نهايته كانت تصل إلى منخفض البحر الميت في فلسطين. أما خليج السويس فقد وصل إلى ما هو عليه الآن تقريبا.

العصر الحجري القديم في مصر:

ساد مناطق البحر المتوسط وشمال أفريقيا أبان هذا العصر مناخ مطير حول الصحراوات الكبرى إلى مناطق غابات تنتشر فيها المستنقعات وتعيش فيها قطعان كبيرة من أنواع الحيوان، وعلى مقربة منها عاش الإنسان، وهكذا عاش إنسان العصر الحجري القديم متجولا في مناطق شاسعة باحثا عن صيد ثمين جامعا الحبوب وملتقطا الثمار ومعتمدا في الدفاع عن النفس وصيد الحيوان على آلات حجرية صنعها من حجر الظران الذي كثرت عروقه داخل الكتل من الأحجار الجيرية أو من الحصى المتجمع في وديان

الحيوان. ونطلق على هذا العصر الجديد أسم 'العصر الحجري الحديث'.

العصر الحجري الحديث فى مصر :

أخذ التكوين الجيولوجى لمصر يستقر بحيث أصبح فى الفترات الأخيرة من عصر ما قبل التاريخ متشابهة مع ما ساد مصر طوال العصور التاريخية، بمعنى أن الدلتا ذات الخصوبة الكبيرة كانت قد تكونت، أما مصر العليا فكانت المرتفعات والتلال المحاذية لوادى النيل فيها قد جفت وتحولت إلى صحراوات أضطر انسانها إلى أن يهجر ويسكن الشريط الخصب الضيق الممتد على شاطئ النيل. وأستطاع المصرى منذ استقراره على شاطئ النيل فى واديه الأدنى وفى الدلتا أن يستأنس الحيوان ويكتشف الزراعة ويشيد المساكن وينظم الجماعة على أساس المصلحة المشتركة، كما تمكن من صناعة الأوانى الفخارية والآلات الحجرية المتعددة الأشكال تبعا للأغراض المختلفة المستعملة فيها. وهناك حقيقة هامة وهى أن الاختلاف الواضح قد حتم على المؤرخين أن يفرقوا بين حضارتيهما فى العصر الحجري الحديث، ولا غرابة فى ذلك فالدلتا أرض مسطحة مكشوفة يسهل الاتصال بينها وبين جيرانها فى الغرب والشرق والشمال. وليس من شك فى أن هجرات الجماعات البشرية التى حدثت فى أعقاب انتشار الجفاف فى مناطق حوض البحر المتوسط قد جعلت الكثير من هذه المجموعات تستقر فى الدلتا. وأما مصر العليا فهى عبارة عن شريط ضيق من الأرض الخصبة تحيط به من الجانبين هضبة صخرية تمتد من ورائها صحراوات شاسعة، كما اختزلت هذه الهضاب بعض الوديان التى كانت تتمتع بأمطار كثيرة أبان العصر الحجري القديم ثم جفت وأصبحت طرقا للقوافل بين وادى النيل وساحل البحر الأحمر فى الشرق وبينه وبين سلسلة الواحات فى الغرب.

ويمكن لنا أن نتتبع تطور حضارات المصرى الذى سكن الدلتا بالحضارات الأربع الآتية:

- ١- حضارة حلوان الأولى (وهى معروفة أيضا باسم حضارة العبرى) وتقع بالقرب من مدينة حلوان الحالية.
- ٢- حضارة مرمدة (أو مرمدة بنسى سلامة) وتقع بالقرب من الخطاطبة فى غرب الدلتا.

ومما يؤسف له أننا لا نعرف هيئة الإنسان صانع هذه الحضارة، لأنه لم تكتشف فى مصر حتى الآن هياكل عظمية يرجع تاريخها إلى هذا العصر.

ويقسم العصر الحجري القديم فى مصر إلى ثلاث فترات طويلة هى:

أولاً- عصر حجري قديم أسفل: وهو أقدم العصور، وكانت الآلات الحجرية السائدة فيه هى ما يمكن تشبيهه بالفنوس الحجرية، وهى عبارة عن نواة من حجر الظران يعالج أحد أطرافها بعدة ضربات من كتلة حجرية حتى تصبح مدببة، ويترك الطرف الثانى أملس حتى لا يصيب الكف بجروح عند استعمال الآلة التى تصبح فى شكلها العام مثانة وعمودها الفقرى متعرجا دون تشذيب.

ثانياً- عصر حجري قديم أوسط: حيث استطاع الإنسان أن يصنع أدوات حجرية أكثر دقة وأصغر حجما فكان يصنعها من شظايا حجر الظران ويعالج أطرافها بضربات لشحذها وكان يصقل الأداة الحجرية أيضا وذلك ليسهل تثبيتها فى مقبض من عظام الحيوان أو فرع شجرة ولكى تصبح أكثر فعالية عند استعمالها.

ثالثاً- عصر حجري قديم أعلى: ويعرف فى مصر باسم الحضارة السبيلية، نسبة إلى بلدة السبيل بالقرب من كوم أمبو، ويميز هذا العصر بآلات حجرية صغيرة الحجم تعرف باسم الآلات القزمية (ميكروليثيه).

استمر المناخ المطير يسود مناطق أفريقيا الشمالية وحوض البحر المتوسط طوال العصر الحجري القديم الذى استمر عدة آلاف من السنين، إلا أن تغيرات حاسمة حدثت حوالى الألف السادس قبل الميلاد، إذ أخذت الأمطار الغزيرة تقل رويداً رويداً، وبدأ عصر جفاف يسود هذه المناطق، وأخذ يحول معظم شمال أفريقيا إلى صحراوات شاسعة جربة لا ماء فيها ولا نبات، فاضطرت قطعان الحيوان إلى الهجرة إلى بيئات جديدة تحوى مقومات الحياة لها، فهاجرت إلى مجارى المياه وإلى المناطق الاستوائية حيث الأمطار الغزيرة والغابات المتشابكة، وهاجر الإنسان من وراء الحيوان واستقر هو الآخر فى حياته على شواطئ الأنهار. ومن أجل ذلك نعتبر الألف السادس قبل الميلاد بدء عصر جديد للحضارة البشرية أمتاز باستقرار الإنسان فى أوطان صغيرة مارس فيها ناحيتين تعتبران من أهم مقومات الحضارة البشرية وهما الزراعة واستئناس

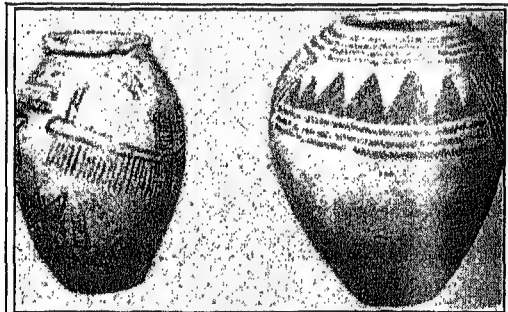
٢- حضارة مرمدة بنى سلامة :

وتدل أثارها على أنها ترجع إلى العصر الحجري الحديث نظرا لعدم العثور على أدوات من النحاس. سكن انسانها كوخا أقامه من أفرع الشجر واسدل ستائر من حصير مجدول على جوانبه. وصفت الأكواخ فى خطوط متوازية تفصل بينها شوارع عريضة فدلست بذلك على اقدم حضارة ذات مظاهر سكنية متقدمة. وعثر فيها على أكثر من مخزن أقيم من الطمى غير المشكل وفى قاعها بعض الحبات من الشعير والقمح المزدوج الحبة. واعتاد الناس دفن موتاهم داخل القرية فكانت الجثة توضع منثنية دون أن تزود بأدوات جنازية على خلاف ما كان سائدا فى مصر العليا. ولعل السبب فى ذلك أن الأحياء كانوا يقدمون القرابين لموتاهم فى كل مرة يتناولون فيها الطعام. وأستعمل إنسان هذه الحضارة أنواعا من الأواني الفخارية المصنوعة باليد وهى تختلف فى مادتها وأشكالها عن تلك التى صنعها المصري فى الوجه القبلى. أما صناعة الآلات الحجرية فقد قام أهل هذه الحضارة بصنع أداة ذات وجهين مشطوفين، وكثرت لديهم المناجل والمكاشط والسكاكين والسهام.

٣- حضارة حلوان الثانية :

وتعتبر هذه الحضارة استمرارا لحضارة حلوان الأولى ولو إنه الاستمرار الذى دفع بأهلها إلى تطور رتيب نحو تقدم حضارى واضح. فقد تميزت القرية باتساع حدودها وكان المسكن فيها يقام بحيث يحفر الجزء السفلى منه فى باطن الأرض وتقوم حول الجزء العلوى جدران من الحصير المغطى بالطين، كما كانت هناك مساكن فوق سطح الأرض.

وتقدمت صناعة الفخار بحيث رقت جوانبها وسادت منها الأنواع: المصقولة الحمراء ذات الحافة السوداء، ثم الأواني السوداء. أما الأدوات الظرائية فكان بعضها



أواني فخارية من عصر ما قبل الأسرات

٣- حضارة حلوان الثانية وتقع بالقرب من مدينة حلوان.

٤- حضارة المعادى وتقع إلى الشرق من مدينة المعادى الحالية.

وذلك عدا حضارة الفيوم.

كما يمكن تتبع تطور حضارات المصري فى مصر العليا بواسطة الحضارات الخمس الآتية:

١- حضارة دير ناسا وتقع على مقربة من البدارى إلى الشمال الشرقى من أسيوط على الجانب الشرقى للنيل.

٢- حضارة البدارى.

٣- حضارة العمرة (بمصر الوسطى).

٤- حضارة جرزة (وتقع بين بنى سويف والواسطى).

٥- حضارة السماينة (بالقرب من نقاده).

حضارات الدلتا:

كانت الدلتا فى العصر الحجري الحديث أكثر تقدما من مصر العليا؛ وسبب ذلك إنه توفرت لها من المقومات الحضارية ما لم يتوفر للقطر الجنوبى، فأرضها الزراعية أكثر اتساعا ومناخها أكثر اعتدالا كما تركزت فيها عدة ثقافات حملها إليها أولئك الذين أتوا من الشرق ومن الغرب ومن الشمال. غير أن ترسيبات النيل من الغرين على مدى آلاف السنين غطت معظم آثار هذا العصر فيها، إلا أن بعض الكشوف الأثرية قد نجحت فى تحديد تطور حضارة إنسان الدلتا على الوجه التالى:

١- حضارة حلوان الأولى :

عثر السيد أمين العمرى على محلة سكنية تقع إلى الشمال من مدينة حلوان الحالية بما يقرب من ثلاثة كيلو مترات. وكشف فيها عن آلات حجرية ومواقد لا بد أنها كانت تقوم بجانب مساكن الناس فيها. وعلى بعد مئات من الأمتار من المحلة السكنية عثر على جبانة حوت عدة مقابر. وتمتاز صناعة الآلات الحجرية بكثرة رؤوس السهام التى تشبه الهلال وبفؤوس كبيرة لم تشذب منها إلا اطرافها القاطعة فى حين تركت بقية الفأس دون صقل. أما صناعة الفخار فقد كانت بدائية، حيث تشكل الآنية باليد بطريقة غير منتظمة، وكان حرقها غير جيد. وأما المقابر فقد كانت عبارة عن حفر بسيطة غير عميقة توضع الجثة فى قاعها منثنية على هيئة القرفصاء وتزود بأنيسه فخارية أو أكثر تحتوى على بعض القرابين.

وضع القرفصاء وتزود بمجموعة من الأواني الفخارية والأدوات الظرائية. أما الأواني الفخارية فكانت من النوع الأسود أو من النوع الأحمر المصقول أو من النوع الأسود المحلى بزخارف بيضاء محفورة. فى حين أن الأدوات الظرائية قد انتشرت بينها الفؤوس المصقولة ذات الأطراف المشذبة.

٢- حضارة البدارى :

وجدت هذه الحضارة ممثلة فيما عثر عليه فى الهامية بالقرب من مدينة البدارى حيث كشفت المساكن والمقابر. ومن أهم ما تتميز به هذه الحضارة أن أهلها عرفوا النحاس وصنعوا منه بعض الآلات. ولقد تفوق أهل البدارى فى صناعة الآلات الظرائية وكانت طريقتهم فى صنعها التشظية بالضغط ومن أهم أدواتهم السهام الحادة والأسلحة الرقيقة فى هيئة ورق الصفصاف والمكاشط والسكاكين والمناجل والمناشير. ويلاحظ أن من بين أدوات القتال عندهم عصا الرماية (بوميرانج) المصنوعة من الخشب وكذلك دبابيس القتال. ومن أهم أنواع فخارهم: أوان حمراء ذات حافة سوداء ثم أوان سوداء مزينة برسوم محفورة بيضاء. وتفوق أهل البدارى فى صناعة اللوحات اردوازية لطحن مادة الكحل (الصلايات) كما عرفوا صناعة التماثيل.

وتعتبر هذه الحضارة فقرة واسعة نحو التقدم ووضع حجر الأساس لحضارة الفراعنة فى العصور التاريخية.

٣- حضارة العمرة :

وتعرف أيضا بحضارة "تقادة الأولى" وتعتبر تطورا فى نفس الاتجاه الذى سارت فيه حضارة البدارى، ومن أهم الآلات الحجرية الظرائية المستعملة فى هذه الحضارة الفؤوس والسهام المثثة الشكل، ثم الآلات المسننة وكلها مشطوفة من الوجهين. ومن المعروف أن منطقة نقادة خلو من مادة خام الظران ولذلك يعتقد أنهم استوردوها من منطقة بعيدة، ولهذا الأمر أهميته العظيمة إذ يعنى قيام حرف ثلاث:

التعدين والصناعة والتجارة، وليس من شك فى أن الحاجة إلى تنظيم النقل وتأمين التجارة وتبادل المنفعة هى من الأسباب التى دفعت الناس إلى الأخذ بنوع من التنظيم السياسى الذى كان ولاشك القاعدة التى قامت على أساسها المحاولات لإقامة وحدة سياسية تجمع بين الشمال والجنوب فى دولة واحدة.

مصقولا من الوجهين والبعض الآخر غير مصقول وهو عبارة عن شظايا مشذبة الحواف. وتتميز هذه الحضارة بوجود سلال دقيقة الصنع وحلى صنعت من أصداف البحر الأحمر وقشر بيض النعام، ومن أنواع من الأحجار نصف الثمينة. كما اعتاد أهلها أيضا دفن الموتى فى القرية كما كان الحال فى مرمدة بنى سلامة.

٤- حضارة المعادى :

وتعتبر هذه الحضارة المرحلة الأخيرة من تطور حضارات الدلتا قبيل عصر الأسرات، إذ عثر المنقبون فيها على ما يثبت أنها كانت مدينة كبيرة تمتعت بمظاهر حضارية متقدمة بل يود البعض أن يرى فيها عاصمة مصر حين تم اتحادها الأول فى عصر ما قبل الأسرات. وتتميز هذه الحضارة بظاهرة دفن الأجنة داخل المساكن أما فى قدور أو فى حفر غير عميقة، فى حين أن مقابر القوم كانت فى جبانة خاصة بعيدة عن مساكن الأحياء حيث تقع على حافة القرية من الجنوب فى أرض منخفضة عند سفح التل الذى كانت تقوم عليه المدينة.

وليس هناك ما يميز صناعات الأدوات الحجرية أو الأواني الفخارية عما سبق الحديث عنه فى حضارات الدلتا السالفة الذكر سوى استعمال القوم لأوان حجرية سواء من البازلت أو الحجر الجيرى أو المرمر (اللابستر) أما حضارة الفيوم التى تعارف بعض الأثريين على تقسيمها إلى فترتين أ، ب، فهى تارة تتبع سلسلة تطور حضارات الدلتا وتارة أخرى تتبع مصر العليا، ومن المعروف أن أهم مظاهرها هو انتشار الآلات الظرائية القرمية، وأن إنسانها فى الفترة (أ) قد مارس الزراعة فى حدود ضيقة، ومن الملاحظ أن الفترة (ب) من هذه الحضارة (بعد ٤٠٠٠ ق.م.) كانت من الناحية الحضارية أكثر تخلفا من سابقتها، وربما رجع ذلك إلى أن القوم الذين سكنوها كانوا من الصيادين الذين اعتمدوا فى حياتهم على ما كانوا يصطادونه من أسماك البحيرة أكثر من اعتمادهم على الزراعة.

حضارات مصر العليا :

تلعب الجبانات دورا رئيسيا فى تحديد تطور حضارات مصر العليا فى حين تقل أهمية القرى لصغر مساحتها وقلة ما عثر عليه فيها.

١- حضارة دير تاسا :

عثر المنقبون فى جبانة دير تاسا على مقابر محفورة فى الأرض غير عميقة، وكانت الجثة تدفن فى

ولعلها هي التي جعلت بعض عناصر سامية تصل إلى مصر وأعطت اللغة المصرية شكلها النهائي الذي يحوى الكثير من التأثيرات السامية.

ومن أهم يقال عن هذه الحضارة أن مصر برزت أبنائها، ولأول مرة في تاريخها، كوحدة حضارية أختفت فيها الاختلافات بين الشمال والجنوب وقامت فيها حضارة نعتبرها بحق الخطوة التي سبقت حضارة البلاد في عصر الأسرة الأولى.

وفي أيامها تقدمت الكثير من الصناعات السابقة وكثر استعمال الناس للنحاس الذي كان يستخرج من شبة جزيرة سيناء، وعرفوا القاشاني وصنعوا منه خرز الحلى واستعملوا أحجار اللازورد والابسيديان.

٥- حضارة السماينة :

ولقد أراد "بترى" المكتشف الأول لحضارات مصر العليا في العصر الحجري الحديث أن يسميها حضارة "نقادة الثالثة" وحجته في ذلك أن شعباً أجنبياً دخل مصر ومعه حضارة جديدة، ولكن هذه النظرية قوبلت بالرفض من معظم علماء الآثار ونعتبر حضارة السماينة بمثابة امتداد لحضارة نقادة الثانية وفترة انتقال بين عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرات.

عصر ما قبل التاريخ : (فن)

لم يترك إنسان العصر الحجري في مصر أعمالاً فنية بالمعنى المفهوم، ولكننا نتبين نشأة الفن في العصر الحجري الحديث في أهم مراكزه الرئيسية في مصر فمثلاً في دير تاسا على الجانب الشرقى للنيل بمحافظة أسيوط والبدارى بالقرب من دير تاسا ثم نقادة بمحافظة قنا وأخيراً في المعادى.

الرسم والتصوير :

زين أهالى دير تاسا فخارهم الأسود المصقول بزخرفة بيضاء على شكل مجموعات من المثلثات أو خطوط مائلة وكانت هذه الرسوم المحفورة تملأ بمادة بيضاء تساعد في ظهورها ولعل أجملها ما اتخذ شكل الناقوس أو الكؤوس ذات الحافة الواسعة. وتلت حضارة دير تاسا حضارة البدارى في الصعيد، وقد اهتم أهلها بالارتقاء بصناعة الفخار والعناية برقة جدرانهم وزخرفة بعضه من الخارج بخدوش دقيقة رتيبة،



أما الأواني الفخارية المستعملة في هذه الحضارة فقد كانت: أواني حمراء ذات حافة سوداء، أواني حمراء مصقولة، أواني سوداء ذات خطوط بيضاء محفورة ثم الأواني الحمراء ذات العناصر الزخرفية المرسومة باللون الأبيض ويعتبر النوع الأخير مما استنبطه أهل هذه الحضارة، حيث ظهر فيها لأول مرة. واستعمل أهل هذه الحضارة النحاس في صناعة بعض الحلى مثل الدبابيس.

وتدل مخلفات إنسان حضارى نقادة الأولى على أن الحياة المستقرة كانت تسود المجتمع المصرى الذى عرف الزراعة واستئناس الحيوان وصناعات مختلفة مثل الفخار والآلات الحجرية والصلابات والحلى المختلفة الأنواع ثم القيام بتوزيع العديد من العناصر الزخرفية مرسومة على الأواني الفخارية أو محفورة على الصلايات، وهى ظاهرة جديدة على الإنسان المصرى ظهرت فقط فى هذه الحضارة. أما المقبرة فكانت عبارة عن حفرة بيضاوية الشكل قليلة العمق يوضع فيها الجسم على هيئة القرفصاء ويزود بمجموعة كبيرة من الأواني الفخارية والحلى والأسلحة ليستعملها فى حياة ما بعد الموت.

٤- حضارة جرزة :

وتعرف أيضاً باسم حضارة "نقادة الثانية" وتتميز عن الحضارة السابقة بالتفوق الفنى، ثم بالتطور الكبير فى صناعة الأواني والآلات والملابس. وبينما كانت حضارة نقادة الأولى مستقرة فقط فى مناطق مصر العليا فإن آثار حضارة نقادة الثانية قد انتشرت فى كل مكان فى الجنوب وفى الشمال بل وصلت فى الجنوب إلى بلاد النوبة وفى الشمال إلى رأس الدلتا حيث عثر على بعض آثارها فى قرية المعادى. ونعتقد أن هذه الحضارة ذات طابع مصرى خاص بحت ولا تمت بصلة إلى مناطق آسيا القريبة ولو أن هناك بعض الأدلة على وجود علاقات حضارية مع فلسطين،

النيل على مقربة من شطب الرجال جنوبى أدفو والصور رغم بساطتها توضح معالم الحيوانات بخطوط لينة معبرة.

وقد زين فخار نقادة الثانية برسوم وصور حمراء ضاربة إلى اللون الأسمر على قاعدة يرتقالي. وقد أطلق عليه الفخار ذو الزخارف الحمراء. وهذه الزخارف يندر فيها الأشكال الهندسية التي قابلناها فى نقادة الأولى، وتكثر صور الكائنات الطبيعية والأشياء المصنوعة، ولم يعتمد الفنان هنا كثيرا على الخط المستقيم، بل اعتمد على الخط المتموج أو الخط الحزوني. وأغلب الصور المشتقة من الطبيعة تتكون عادة من سفينتين ومن حولهما أشكال ثانوية من إنسان ونبات وحيوان. ومن الصور الممتعة التي أخرجها رسام نقادة الثانية، المنظر الذي يمثل راعيًا يسوق قطيعا من الماعز الجبلى حول سطح آنية لا يزيد قطرها على ست سنتيمترات. وتدل الخطوط اللينة لهذا المنظر على مقدرة فنية عالية فى هذه الفترة المبكرة من تاريخ مصر القديم، كما تدل على ميله للترتيب، إذ نراه يرسم الواحدة تلو الأخرى، على الرغم من أنها فى الطبيعة تسير بغير نظام، أو جنبًا إلى جنب، كما نراه فى منظر آخر يفضل الكباش، إذ نجد على آنية صورة تمثل كبشين متقابلين متحيزين فى حيوية بالغة، وقد رسمت القرون طويلة متعوجة، وقد وفقا معا فوق ربوة داخل نطاق الصورة تنبت الأشجار فوقها، ويلاحظ وجود عزة صورت فوق خط يمثل الأرضية، بدلا من رسمها فى الفراغ على نحو ما أتبع أغلب الفنانين فى عهده وبجانب هذه الحيوانات ظهرت للمرة الأولى فى نقادة الثانية طيور مائية طويلة الرقبة وطويلة الساقين، وهى طيور البشروش وصورها الفنان فى خطوط عامة دون تفصيل، وفى وضع الوقوف وفى مجموعات متجاوزة متناسقة كما أهتم برسم خطوط الأرضية التى تقف فوقها.

ويلاحظ أن الرسوم الإنسانية المصورة على فخار نقادة الثانية أغلبها لنساء يرقصن وأقلها لرجال، ورسوم النساء الراقصات تعتمد أغلب الظن على الرمز أكثر مما تعتمد على الحركة، فقد صورت المرأة وهى ترفع يديها فوق رأسها وقد رسمها الفنان رسما مختصرا، فالجزء العلوى عبارة عن مثلث مقلوب، ينتهى بخصر نحيل جداً، والجزء السفلى على هيئة

وزخرفة قاع القليل منه من الداخل بما يشبه غصن الشجرة أو غصنين متوازيين أو متقاطعين أو مجموعة أغصان متقاطعة فى شكل نجمة. وتلت حضارة البدارى حضارة نقادة الأولى وتميزت بنوع من الفخار يطلق عليه الفخار ذو الرسوم البيضاء المتقاطعة وهو فخار أحمر عليه نقوش باللون الأبيض. أما رسوم هذا الفخار سواء التى رسمت على جدرانه الداخلية أو الخارجية، فمنها ما يمثل زخارف شبه هندسية ومنها ما يمثل مناظر بشرية، استطاع الفنان الأول أن يمثل فيها الصفات الجوهرية للإنسان فى خطوط قليلة وتفصيل موجزة أو مناظر حيوانية ومنها ما يمثل مناظر طبيعية.

ومن أجمل المناظر التى صورت على فخار نقادة الأولى، ما صور على قاع صفحة من الفخار فقد صور عليه أربعة من أفراس النهر تدور خلف بعضها، وتكون دائرة، يتوسطها صور لأربع سمكات، وقد وفق الفنان فى تمثيل الصفات الحيوانية لفرس النهر وللأسماك بخطوط قليلة وبهذا استطاع الفنان أن يستغل الخطوط المستقيمة أبرد استغلال، وعلى صفحة أخرى من الفخار نرى إحدى خواص الرسم المصرى التى لازمتها حتى نهاية عصوره، فقد حرص الفنان ما أمكن على ألا يخفى جزء من المنظر جزءا آخر، أو بمعنى آخر أن يرسم مفردات المنظر متتالية، مثال ذلك المنظر الذى يمثل صيدا. صدره وكتفيه من الإمام، وبقيّة جسمه من الجانب - يمسك قوسا فى يده اليسرى وباليمنى حبال أربعة يقود بها أربعة كلاب بواذى به زرع، وقد صور الفنان الكلاب متتالية، ومتباعدة فى صف رأسى. ويعلو بعضها البعض الآخر وأن كان الهدف المقصود أن تسير هذه الكلاب خلف الصائد. وقد رسم الفنان الصياد طويلا بشكل واضح حتى أن أعلى التلال وأعلى الأشجار لا تصل إلى نصف قامته. أما رسوم الإنسان فهى قليلة مختصرة إلى حد كبير على فخار نقادة الأولى. فالرأس لا تعدو أن تكون نقطة بيضاء تنعدم فيها التفاصيل، ومميز الرجل بالشعر القصير، وميزت الأنثى بالشعر المسترسل، أما الجزع فهو عبارة عن مثلث مقلوب والساقان خطان وغالبا ما يتركز تصوير النشاط البشرى فى هذه المناظر على الرقص الدينى وطقوسه المختلفة والرقص الدنيوى وقد يشترك فيها رجالا ونساء مجتمعين أو فرادا.

كما صور صياد شطب الرجال بعض الحيوانات التى كانت تعيش معه وتشتركه نفس البيئة مثل الفيل والخرتيت والوعل والغزال على سفح تل يجاور مجرى

الحيوانات وطيور مختلفة، فمن الحيوانات ما هو أليف مثل الغزال والوعل والتيتل والثور والكلب وما هو وحشى مثل الأسد والفيل. وأما الطيور فقد فضلوا نقش أبو منجل والبشروش والرخمة. وقد اختلفت موضوعات مقابض السكاكين، منها ما يمثل زخرفة لذاتها أو تصور حيوانات مختلفة. ولعل الجديد هنا هو الاتجاه إلى تسجيل الأحداث الأسطورية التاريخية على مقابض السكاكين مثال ذلك سكين جبل العركى (نسبة إلى المكان الذى وجدت فيه بالقرب من نجع حمادى) وقد اختلفت الآراء فى تحليل الأسلوب الفنى الخاص بمقبض هذا السكين. فعلى إحدى وجهى المقبض نشاهد فى الجزء الأعلى معركة برية بين فريقين، منهم من يقاتل بالأيدى ومنهم بالهراوات ومنهم بدبابيس القتال، وقد صورهم الفنان عراة، إلا ما يغطى العورة. على أنه يلاحظ أن أحد الفريقين ذو شعر قصير والأخر ذو شعر طويل. وقد صورت معركة مائية بين ثلاث مراكب مصرية ومركبتين أجنبيتين. وقد نقش الفنان السفن - على غير عادته - متداخلة معا يغطى مقدم السفينة التالية مؤخر السفينة المتقدمة، مما أدى إلى تقاطع الخطوط فى شكل مقبول. وقد نقش بين السفن رجال غرقى فى أوضاع مختلفة. وقد نقش على الوجه الآخر صورة رجل ذى لحية كثيفة يفصل بين أسدين ضخمين، على أن الفنان أجاد نقشها جميعا رغم ضآلة مساحة المقبض ووجود تنوع بارز فى وسط صفحته الأمامية حتى يمكن أن يطلق منه السكين. ويلاحظ صورة الوعل وهو يلتفت إلى الخلف، وقد وفق الفنان فى تمثيله بدقة طبقاً لقواعد الرسم المنظور. أما من الناحية التاريخية، فهي تعبر عن أحداث معينة لازالت موضعاً لتفسيرات عديدة، منها ما يقول أن الأثر الأسيوى واضح فيها ومنها ما يشير إلى التأثير الليبى لوجود أشخاص ذات جدائل على جانب الرأس، على أن التأثير المصرى لا يمكن إنكاره فالنقوش مصرية والمركب مصرية والرجال ذو الشعر القصير مصريين.

وهناك صلاية (أى لوحة) محلى أعلاها بنقش لوعلين متقابلين فى شكل زخرفى جميل. وتدل خطوط الوعلين على مقدرة الفنان الفائقة فى تمثيل الحيوان.

ومن أهم صلايات عصر ما قبل الأسرات الصلاية المعروفة باسم "صلاية صيد الأسود". وهى على هيئة شبه بيضاوية. منحوتة من حجر الشست، ومنقوشة على وجه واحد. وقد نقش الفنان صور الصيادين فى

مثلث آخر ينتهى بساقين مضمومتين، وقد يرمز هذا إلى رقص دينى. أما رسوم الرجال فهي مختصرة أيضاً، وأن كنا نتبين فيها بعض أصول الرسم المصرى القديم منها رسم صور الرجال من الأمام مع بقية رسم الجسم من الجانب، وغالباً ما يقدم الرجل اليسرى خطوة للأمام بعكس رجلى الأئشى الملتصقتين، أما اليدين فغالباً ما تقبض اليسرى منها على عصا أو رمح أو مجداف أو ما شابه ذلك.

ويجب الإشارة هنا إلى الصور التى تزيين جدار إحدى غرف قبر من اللبن كشف عنه فى الكوم الأحمر (هيراكونبوليس) من أواخر ما قبل الأسرات، والمنظر يمثل ست سفن فى صفين، تحيط بها مجموعات مختلفة من ناس وحيوان لا تجمعها معا علاقة واحدة منها ما يمثل رجالاً يقتتلون أو يصيدون ونساء يرفعن أذرعهن، ومنها ما يمثل مجموعة من الأطباء، علق أرجلها فى فخ رسم من أعلى، بينما رسمت الأطباء من الجانب حتى تبدو كأنها ترقد على الأرض من حول الفخ، ومنها ما يعد أصلاً للصور الرمزية الشائعة فى عهد الأسرات، والتى تمثل الملك يصرع عدو له أو مجموعة من الأعداء، مثل المنظر الذى يمثل رجلاً يصرع بدبوس قتاله ثلاثة رجال راكعين على خط يمثل الأرض. وقد استخدم الفنان هنا الألوان الأبيض والأخضر والأسمر الضارب إلى الحمرة والأسود الضارب إلى الزرقة، مما خفف من حدة اللون الواحد السائد فى رسوم وصور الفخار، وأوضح بعض التفاصيل. إلا أن الهدف من كثرة الألوان - أغلب الظن - إنما كان محاكاة الألوان الطبيعية بقدر الإمكان لتكون الأشكال أقرب إلى حقيقة ما تمثله.

النقش :

أهتم أهالى نقادة الثانية بالنقش، وقد اهتم - فى هذه الفترة المبكرة من تاريخ مصر القديم - بنقاء الخطوط، ودقة فى رسم الأشكال وتوازن وإيقاع مضبوط، وقد فضل أهل نقادة الثانية النقش على العاج، بعد أن شكلوه على هيئة أمشاط أو على هيئة سكاكين. فالأمشاط المنقوشة كانت قصيرة الأسنان فى الغالب، مما قد يعنى أن الهدف الأساسى منها كان هو النقش عليها وليس الاستعمال العادى. وكانت تحليها فى العادة صفوف من صور

التمثال - أغلب الظن - ربة الأمومة، وقد يشير أيضا إلى القدرة على الإجاب.

وهناك تمثال آخر من العاج من نفس الحضارة وقد ظهر غليظ السمات وقد يرجع هذا إلى أن الفنان المصري كان حديث العهد باستخدام العاج وقد رصع الفنان عيني التمثال بمادة خلاف العاج، مما يعد أصلا لصناعة العيون التي ظهرت بعد ذلك. ومن التماثيل الحيوانية التي ترجع لحضارة البداري أيضا ذلك الإناء الذي شكله الفنان على هيئة فرس النهر، وقد حاول الفنان أن يضع في التمثال كل سمات هذا الحيوان من جسم ضخم ورأس كبيرة.

وقد اختار الفنان العاج - أغلب الظن - لتماسك جزئياته - بعكس الصلصال - وصلاحيته في الوقت نفسه للنحت وأمكان إجادة صقله وبقاؤه فترة أطول بكثير من الصلصال والفخار.

وقد استمر نحت التماثيل في حضارة نقادة من العاج كما شكلت من الصلصال أيضا. وكان أغلبها لنساء عاريات وأقلها لرجال. أما تماثيل النساء فقد شكلها الفنان المصري، ممثلنة العجز والفخذين واهتم في بعضها بإظهار الشعر وترتيبه. وقد مثل الرجال طولا عراة إلا من قراب يستر عوراتهم. أو رجالا ركعا قيدت أذرعهم من وراء ظهورهم. ويعتقد أنور شكري "أن كل هذه التماثيل هي تماثيل مقابر، كانت تودع إلى جانب الميت في قبره ليكون منها فيما يظن ما يمثل الأم الوالدة التي تلده من جديد ليحيى حياة ثانية. وقد يكون منها كذلك الزوجة التي ينعم برفقتها في الحياة الآخرة، والراقصة التي تبهج قلبه، والخادمة التي تهوى له طعامه. أما تماثيل الرجال فيظن أنها تمثل خدمه وحراسه أو أعداءه قيدت أذرعهم، فلا يستطيعون له اذى في الحياة الثانية، ويبدو أنه لم يكن من هذه التماثيل ما يمثل الميت نفسه، إذ لما كانت توضع بجانبه لم يكن الأمر ليدعو إلى صنع تمثال خاص له".

العطور :

انتفع قدماء المصريين كثيرا بالعطور، شأن جميع الشعوب الشرقية. وأكثر هذه العطور شيوعا، هي الزيوت العطرية، غير أنه يبدو أنهم استعملوا كذلك

صفيين، يحملون أسلحة مختلفة من أقواس وحرا ب ومقاطع قتال وعصى معقوفة وبلط ذات حدين وحرا ب ذات رأسين وتروس بيضاوية وحبال صيد وألوية. ويرتدى الرجال نقبا يتدلى منها ذيل ثور، وعلى رءوسهم شعر مستعار فيه ريشتان وقد أظهر الفنان مساحة الصيد في الوسط بين الصفيين. وقد مثلت أجزاء هذا المنظر من وجهات نظر مختلفة، بحيث لا يستقيم النظر إلى كل جزء إلا من وضع خاص مناسب. ويشاهد في الجزء الأسفل أسد أخترقه السهام، وفي الطرف الأعلى شبل وأمامه أسد يهجم على أحد الصيادون ويسرع زملاءه بأسلحتهم لنجدته. ويلاحظ أن الفنان قد صور الرجال والحيوانات تبدو من الأمام. ويلاحظ أن بعض الرجال قد مثلت أكتافهم من الجانب مما يشير إلى معرفة الفنان بنقش الأشخاص من الجانب إذا دعت الصورة لذلك. وقد وفق الفنان هنا في تنظيم مفردات المنظر بهذا الشكل الجميل، رغم ما يفرضه شكل الصلاية والبؤرة التي تتوسط صفحتها من صعوبة ويحتمل أن هذا المنظر قد يشير إلى بعض الأحداث التاريخية والأسطورية التي حدثت في عصر ما قبل الأسرات، وذلك لوجود بعض الألوية التي قد تشير إلى شرق وغرب الدلتا.

النحت :

يقصد بالنحت هنا التماثيل المكتشفة في المناطق التي ترجع لعصور ما قبل التاريخ. وتتمثل في مجموعة من التماثيل الصغيرة الأحجام المشكلة من الصلصال والفخار والمنحوتة من العاج، وقد تفاوتت أشكال هذه التماثيل بين السذاجة البدائية وبين الاتقان النسبي. فقد فكر المصريون القدماء منذ العصر الحجري الحديث في استخدام الصلصال، ربما للليونته في صناعة التماثيل الإنسانية والحيوانية وأشكال أخرى مثل القوارب. وقد أبقي الزمن لنا على تماثيل لنساء ترجع إلى هذه الفترة، صورها الإنسان المصري القديم دون تفصيل، ممثلنة العجز والفخذين، هذا بجانب تماثيل بسيطة لحيوانات وطيور وقوارب. وقد بدأت تظهر هذه التماثيل منذ حضارة البداري. فهناك تماثيل صغيرة لفتاة عارية من الفخار، وفق الفنان في تشكيله، مما يدل على قدرة ملاحظته في ذلك الوقت المبكر من تاريخ الحضارة المصرية القديمة فقد أبدع الفنان في تصوير تناسق أعضاء الفتاة فخطوط الجسم سلسلة لينة، والخصر صغير جميل، والتديان ينبضان حيوية وقد يؤخذ على التمثال غلظ الفخذين. وهناك احتمال بأن غلظ الفخذين مقصود لذاته لكي يمثل

علم المصريات :

علم حديث النشأة، يرجع فى رأى بعض الباحثين إلى منتصف القرن الثامن عشر، ولم يسلط الضوء على مصر وتصبح قبله علماء الآثار إلا منذ ظهرت الأجزاء الأربعة والعشرون من كتاب وصف مصر الذى ظهر خلال السنوات الأربعة من ١٨٠٩ إلى ١٨١٣ وقامت بتأليفه البعثة العلمية التى صاحبت نابليون بونابرت إلى مصر ويعتبر كتاب "وصف مصر" الدعامة الأولى التى قام عليها علم الآثار المصرية. وقد صاحب تأليف هذا الكتاب حدث كان له أكبر الأثر فى بدأ حركة كبيرة استهدفت الكشف عن حضارة القدماء فى كافة مظاهرها، هذا الحادث هو العثور على حجر رشيد عام ١٧٩٩، ثم نجاح عدد كبير من العلماء وعلى رأسهم "شامبليون" فى فك رموز اللغة المصرية القديمة المكتوبة بالخط الهيروغليفى. وفى الربع الأول من القرن التاسع عشر قام العالم الإيطالى "روزليني" بتسجيل جميع النقوش والرسوم مع وصف كامل لجميع الآثار القائمة فى طول البلاد وعرضها.

ثم تبعه العالم الألمانى "ليسيوس" وقام بالعمل نفسه وزاد عليه أن أجرى كثيرا من التنقيبات وخصوصا فى مناطق الجيزة وسقارة.

ولقد صاحبت هذه الجهود موجة من أعمال الحفر والتنقيب للعثور على النفيس من التحف. وتعتبر للأسف هذه الفترة من أظلم وأبشع الفترات التى مرت على آثار مصر بل وأمم الشرق الأدنى القديم، إذ كانت فترة نهب وتخريب، فقد كان - الحفار يبحث فقط عن التحف الغالية، غير عابى بالطريقة التى يعثر بها عليها، ولا بدراسة ولو سطحية لظروف المكان الذى يعمل فيه، ولا بالمحافظة على الآثار المنقولة العادية مثل الفخار الذى يساعد على التاريخ ويحدد مراحل التطور فى الحضارة.

وبدأت صيحات العلماء تدوى وتدعو إلى إنشاء مصلحة للآثار المصرية تحافظ على آثار مصر وتمنع عنها أيدي المخربين وتطالب بتشديد متحف للآثار والتحف لتخليصها من نهب المخربين الذين لا هم لهم إلا الحصول عليها ثم بيعها إلى متاحف أوروبا أو للأغنياء الذين يجمعون التحف الأثرية، وكان شامبليون قد تقدم بطلب إلى "محمد على" عام ١٨٢٩، ولكنه أهمل الموضوع وحفظ الطلب حتى عام ١٨٣٥ حين

الخلاصات العطرية من الأزهار بالعصر. وأهم تلك العطور هى ما أخذ من شجرتى اللبان والتربتينا اللتين تنموان على شواطئ البحر الأحمر، وخصوصا لاستعمالات الطقوس الدينية. فأرسلت البعثات إلى الأماكن القصية لإحضار "أشجار البخور" (بعثات حتشبسوت ورمسيس الثالث). وتذكر بعض فقرات النصوص الدينية مظاهر خاصة للربات، فتقول أن عطور بعض الربات أقوى من عطور إله امرأة أو ربة أخرى. ونأخذ من ذلك فكرة عن المكانة الهامة لتعطير الجسم فى تبرج النساء. ولم يأنف الرجال من استعمال العطور، ولا سيما فى الأعياد والولائم حيث تبديهم الصور والعطور تقطر منهم. كانوا يصنعون العطور والمراهم اللازمة للطقوس الدينية، فى المعابد، فى معامل صغيرة ولا تزال إحدى تلك الحجرات باقية فى معبد إدفو، وجدرانها مليئة بالنقوش التى تبين كيفية صنع المركبات العطرية الرائحة. ويحتاج بعضها إلى مدة لا تقل عن ستة شهور. وإذا لا يمكننا ترجمة أسماء شتى المنتجات العطرية التى صنعوها، فمن الصعب علينا تقدير نوع تلك الروائح من النصوص القديمة.

العقرب : (ملك)

أحد ملوك فترة ما قبل الأسرات، وما زالت قراءة اسمه الذى يبدأ بعلامة العقرب غير محددة تماما. ولقد عرفنا هذا الملك عن طريق بعض قطع رأس مقعته المنقوشة والمنحوتة من الحجر الجيرى التى عثر عليها فى هيراكونبوليس، وتصوره نقوشها وهو يرتدى تاج مصر العليا وكان هو تاج مصر الفرعونية فى ذلك الوقت، ممسكا بفأس فى يده أثناء افتتاحه أعمال الرى وسط مظاهر العظمة والابهة وتوضح لنا الزخارف موضوعات كانت متداولة خلال تلك الحقبة التاريخية، ولاسيما مجموعة رموز الأقاليم التى علقت بها بعض طيور الزقراق وغيرها من الطيور التى ترمز للشعب المصرى. وبذا نجد أن الرمز ليس هو فقط الذى ينتمى إلى الأجواء الثقافية الفرعونية بمعنى الكلمة، بل أيضا طريقة استغلاله؛ لذلك نجد أن الجميع يعتبرون العقرب هو أحد الأسلاف المباشرين للملك "عمرم"، والذى بقى فترة وجيزة على العرش قبل بداية المرحلة التاريخية.

نظرية التاريخ المتتابع الذى يصور حضارة المصريين وتقدمها فى عصور ما قبل التاريخ، بل استطاع أيضا أن يعقد المقارنات بين هذه الحضارة المصرية وغيرها من حضارات الأمم المتاخمة لودائ النيل فى نفس العصور.

ومن أهم الكشوف الأثرية التى حدثت فى أواخر القرن التاسع عشر والثى ساعدت على كشف القناع عن نواح كثيرة من مظاهر الحضارة المصرية القديمة: العثور على مجموعة كبيرة من أوراق البردى فى اللاهون (عثر عليها بترى عام ١٨٨٩) وتتكون من برديات طبية يبحث بعضها فى أمراض النساء وفى الطب البيطرى: "علاج اسنان وعيون الكلاب والعجول" ويحوى البعض الآخر رسائل أدبية وتعليمية وتشيد باسم سنوسرت الأول وتلا ذلك عثور (كوييل) على مجموعة هامة من أوراق البردى أسفل أحد المخازن الخلفية الملحقة بمعبد الرمسوم - بطيبة الغربية ومن بينها البردية الجغرافية المشهورة باسم (Ramesseum onmasticon) وبردية طقوس حفل تتويج الملك سنوسرت الأول وبردية تحوى أجزاء من قصتى سنوهى والفلاح الفصيح، ورسائل من سمنة وغيرها من القلاع الجنوبية، وفى عام ١٨٩٠ عثر الفلاحون على اللوحات المعروفة باسم أرشيف تل العمارنة وهى حوالى ٣٠٠ رسالة كتبت بالخط المسماوى على لوحات من الطين المحروق، وهى جزء من الرسائل الرسمية المتبادلة بين ملك مصر وملوك بابل وأشورو ميتانى وأمراء الولايات المصرية فى سوريا وفلسطين.. وحوالى هذا العام أيضا حدث ذلك الكشف الكبير عن الأعداد الضخمة من الموميات الملكية التى حرص أحد فراعنة الأسرة العشرين على أيداعها مخابأ أميناً بمنطقة الدير البحرى، وكان الكشف عن هذه الكنوز سببا مباشراً فى مد علماء الآثار والتاريخ المصرى بمادة هامة لأبحاثهم.

ومنذ أوائل سنى القرن العشرين أخذ العالم الألمانى "ارمن" يعد لإصدار قاموس فى اللغة المصرية القديمة يعتبر الآن المرجع الرئيسى لعلماء الآثار، كما أصدر العالم "زيتة" كتاباً المشهور عن الفعل فى اللغة المصرية. وأتبعه بمؤلفين عظيمين أحدهما جمع فيه كل النصوص ذات الأهمية التاريخية المكتوبة عن الآثار المصرية تحت أسم Urkunden وفى الثلثى دون

أعاد البحث فيه مدفوعاً بغرض شخصى بحث، إذ كان قد نشب عداة بينه وبين القنصل الفرنسى "ميمو" (Mimaut)، وعرف عنه "محمد على" هوايته لجمع التحف المصرية القديمة وأنه كان يصدرها دون رقابة إلى متحف اللوفر. فأمر والى مصر بإنشاء مصلحة ومتحف للعناية بالآثار المصرية، وقام بعض الموظفين بجمع التحف الأثرية وتخزينها فى منزل صغير على مقربة من "الازبكية" بقى فى واقع الأمر مخزناً يتخبرون منه الهدايا التى كان والى مصر يطلبها من حين لآخر ليقدمها إلى زواره من الأجانب.

وفى عام ١٨٥٠ برز أسم "أوجست ماريت" الفرنسى الذى لا شك أنه تميز عن سبقوه من حيث الهدف العلمى. أظهر ماريت نشاطاً كبيراً فى أعمال الحفر والتنقيب. ويرجع إليه الفضل فى إنشاء مصلحة الآثار المصرية والمتحف المصرى، وعين عام ١٨٥٨ فى وظيفة "مأمور أشغال العاديات" فابطل بذلك حجة الأوروبيين بالخروج بأثارنا على أساس أننا لا نقدرها، ونحن لا ننسى لماريت صنيعة المشهور إذ أصر على إرجاع مجموعة التحف النفيسة التى عرضت فى معرض باريس عام ١٨٦٧، معارضا فى ذلك رغبة الملكة "أوجينى" فى استبقائها هناك معتمدة على علاقات الود بينها وبين إسماعيل خديوى مصر. وقد تولى شئون مصلحة الآثار بعده العالم الفرنسى "ماسبرو" (١٨٨١) وهو أول من أباح للبعثات العلمية حق التنقيب العلمى فى مصر فبدأ بذلك عصر البحوث العلمية المنظمة، وأخذ علم الآثار المصرية يرتكز على دعائم قوية ويتطور على أيدي علماء بارزين، كان من أهمهم فى العشرين سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر العالم الأثرى "فلنדרز بترى" الذى وضع لنفسه نظاماً وأساليب جديدة للكشف عن الآثار تهدف إلى الاهتمام بكل شئ يكشف عنه دون تفرقه بين ماهو نفيس براق وبين ما هو عادى، وترتب على ذلك أن أصبح لأدوات الحياة اليومية نصيب كبير من الدراسة والتمحيص، ثم عنى عناية كبرى بالأواني الفخارية والأدوات الحجرية من عصور ما قبل التاريخ، وهى قطع خالية من النقوش والكتابات فعمل على تنظيمها بترتيبها وتبويبها مستعيناً بتفاصيل المادة واللون والصبغة، ووصل إلى ابتداء

البحوث إلى تقصى نشأة هذه الحضارات والتعرف على أصولها الأولى ومدى التأثيرات التي وصلت إلى مصر من حضارات الأمم المتاخمة والأشعاعات التي امتدت إلى هذه الأمم من مصر.

لقد أصبح علم الآثار المصرية من العلوم الثابتة الأركان الواسعة النطاق، وأصبحنا نستطيع الآن أن نستعرض عصور الحضارة المصرية منذ أن ظهر الإنسان واستقر على شاطئ النيل حتى تغلب على بدائيته واخترع الكتابة مدونا بها أمجاده في شتى مجالات التفكير البشرى وبادنا عصره التاريخى حوالى عام ٣١٠٠ ق.م ثم نتبع قفزاته الواسعة فى مضمار الرقى بحضارته فى أوائل القرن الثلاثين قبل الميلاد. ونعجب لقدرة هذا الشعب العريق الذى استطاع أن يحافظ على عناصر مدنيته وأن يؤثر على غيره من الشعوب مدى بضعة آلاف من السنين.

ولكن رغم ما حققته الدراسات الأثرية من تقدم فإن علم الآثار لا يزال يحتاج إلى جهود جبارة لاستكمال بعض نواحي النقص فيه. وهناك عشرات من المعاهد العلمية فى كثير من بلاد العالم نخص بالذكر ألمانيا حيث توجد عشر جامعات حوت كل منها قسما متخصصا فى الآثار المصرية، إلى جانب ما فى مصر وإنجلترا وفرنسا وهولندا وبلجيكا والسويد وإيطاليا وأمريكا الشمالية والولايات المتحدة وكندا. من أقسام عديدة جعلت دراسة الآثار المصرية هدفا علمى، وهذه المعاهد العلمية تخرج لنا ما لا يقل عن ١٠٠٠ كتاب ومقال فى العام الواحد يبحث كل منها فى موضوع من موضوعات هذا العلم الواسع النطاق. ولتحديد نطاق هذا العلم يجب علينا أن نضع فى ذهننا الصورة الآتية : أمة عاشت تتفاعل مع بيئتها الخصبة تفاعلا قويا جعلها تتراد آفاقا من المعرفة لم تنتج لغيرها من الأمم المعاصرة، وبقي هذا التفاعل حيا قويا متطورا منذ حوالى عام ٦٠٠٠ قبل الميلاد حتى عام ٣٣٢ ق.م.، وأثر تأثيراً قويا فى كل البلاد المتاخمة مثل بلاد النوبة العليا "السودان" والسفلى والواحات الغربية، وليبيا، وفلسطين ولبنان وسوريا وبعض جزر البحر المتوسط.

وهذا الاتساع الجغرافى الشاسع يحمل عالم الآثار المصرية أعباء شتى، فيجب عليه أن يدرس لغات مختلفة منها اليونانية القديمة والقبطية واللغة المصرية القديمة بخطوطها الثلاثة (الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية)، كما يجب عليه أن يكون ملما باللغات

"تصوص الأهرامات" التى نقشت على جدران حجرات الدفن فى أهرامات بعض ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة من التاريخ الفرعونى وترجمتها والتعليق عليها. وفى هذه الفترة أيضا ظهرت مدارس للدراسات المصرية والآثار فى فرنسا وإنجلترا وأمريكا، كان لعلمائها أكبر الأثر فى تطوير علم الآثار والتقدم بفروعه المختلفة نحو الكمال.

وفى نهاية الربع الأول من القرن العشرين كشف معول الحفار عن مقبرتين كان لهما أكبر الأثر فى زيادة ما نعرفه عن حضارة عشرين من أهم العصور الفرعونية. أولاهما المقبرة التى عثر عليها "كارت" فى وادى الملوك عام ١٩٢٢، والتى حوت رفات الملك "توت عنخ - آمون" أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة الذى تولى أمر مصر فى أعقاب حركة التوحيد التى قام بها أخناتون، وقد امتلأت جنبات هذه المقبرة بعدد كبير من الأدوات التى كانت فى قصر ذلك الملك الذى عاش فى أواخر القرن الرابع عشر قبل الميلاد. وقد بلغت حدا كبيرا من الروعة.

أما الثانية فمقبرة الملكة "حتب - حرس" زوجة الملك "سنفرو" أول ملوك الأسرة الرابعة فى الدولة القديمة وأم الملك خوفو صاحب هرم الجيزة الأكبر وقد عثر عليها العالم الأمريكى "ريزنر" فى الجبانة الشرقية بمنطقة الجيزة عام ١٩٢٦، وحوت من قطع الأثاث وأدوات الزينة ما أدهش الناس لدقتها وروعة جمالها وما دل على مدى الرفاهية التى نعم بها بعض المصريين حوالى عام ٢٧٠٠ ق.م.

ويمتاز القرن العشرون فى مصر بالدراسات الشاملة التى أتمت محاولات "بترى" لتاريخ عصور ما قبل التاريخ، فكتشف "يونكر" فى غرب الدلتا عن حضارة "مرمدة بنى سلامه" وردها إلى أوائل العصر الحجري الحديث، كما كشفت "كبتون تمسون" عن حضارة الفيوم القديمة التى ترجع إلى نفس العصر، وكشف "بوفيه - لابيير" عن آثار الإنسان الأول من العصر الحجري القديم فى منطقة العباسية، وعثر "دى بونو" فى حلوان على مخلفات بشرية من نفس العصر. أما فى مصر العليا فقد كشف عن حضارات مختلفة تمثل التطور منذ أوائل العصر الحجري الحديث، وتم الكشف عنها فى مناطق البدارى ودير تاسا، ونقادة، والسبيل بالقرب من كوم أمبو.

وعلى أساس ما كشف فى كل من الدلتا ومصر العليا من حضارات عصور ما قبل التاريخ، اتجهت

السامية القديمة وبخاصة العبرية والنوبية والمروية. ويجب عليه أيضا أن يلم إماما كافيا بتاريخ هذه العصور الطويلة ليس للشعب المصري فحسب بل للشعوب المتاخمة أيضا، ثم عليه كذلك أن يكون على علم كاف بالتطور الذي حدث للعمارة والفنون المختلفة في مصر كما يدرس العقائد الدينية والجنائزية، وتأثيرها الواضح على توجيه النضوج العقلي والفكري للمصري في كل مظهر من مظاهر حضارته وفي نهاية الأمر يجب على عالم الآثار المصرية أن يلم إماما طبيا بدراسات عصور ما قبل التاريخ التي تحتاج إلى معلومات عامة في الجيولوجيا وعلوم النبات والحيوان والكيمياء وعلم الأجناس البشرية.

ومع الجهود الجبارة التي بذلت ولا تزال تبذل، يترقب علماء الآثار المصرية ما تكشف عنه في كل يوم التنقيبات الأثرية التي تجرى في مصر، وتغمرهم فرحة لأحد لها إذا ما أخرج معول الحفار نصا مكتوبا، فكل نص جديد يلقي ضوءا ولو خافتا على ناحية من نواحي هذا العلم الواسع النطاق، يكفى أن أذكر ما أحدثه الكشف عن مركب خوفو، التي عثر عليها إلى الجنوب من هرمه في عام ١٩٥٤، من ضجة كبرى إذ وضع لنا ولأول مرة تفوق المصري في صناعة سفن ضخمة كبيرة بطريقة فذة تقوم على ربط أجزاء المركب الكبيرة بحبال دون الاستعانة بضم هذه الأجزاء بواسطة المسامير الخشبية كما يكفى أن أذكر الكشف الذي حدث في معبد الكرنك عام ١٩٥٤ أيضا وهو العثور على لوحة حجرية كبيرة تحوى نصا عن مرحلة من مراحل الحرب التي قادها "كامس" لاجلاء الهكسوس عن مصر حوالى عام ١٥٨٠ ق.م.

وعلى الرغم من أن علم الآثار المصرية من العلوم الحديثة النشأة فإنه قد خطا خطوات جبارة نحو الكشف عن كل نواحي الفكر والثقافة عند المصريين القدماء، ولا تزال أمامنا عشرات من السنين بل مئات منها يقوم علماء الآثار أثناءها بمجهوداتهم معتمدين على ما سوف تظهره التنقيبات الجديدة من آثار أمجادنا القديمة.

عمارة مصرية :

انفردت العمارة المصرية بطرازها الخاص، ومن أهم العوامل التي تؤثر على الطرز المعمارية في بلد ما، مقومات البيئة وإمكانياتها من ناحية، والعقائد الدينية السائدة في المجتمع من ناحية أخرى.

والعمارة المصرية عمارة نباتية، استمدت أسلوبها الفني، واعتمدت في طرازها على ما كان يستعمله المصري الأول، في عصور فجر تاريخه من مواد أولية في أبينته، مثل سيقان البردى وأعواد البوص، وجذوع الأشجار والحصر التي صنعها من القش. وتطور المصري بأبينته من طابعها العملى إلى طابع تمتزج به بعض العناصر الزخرفية، فأخذت الأكواخ النباتية التي شيدها لأغراض دينية (معبد) أو دنيوية (مساكن) تتحول إلى سرادقات ممتدة واسعة تقوم سقفها على أعمدة من سيقان البردى أو جذوع الأشجار، ثم استطاع النجارون أن يدخلوا بعض التعديلات على جذوع الأشجار بأن جعلوها أما مربعة الشكل أو مضنعة وقمها مفرطحة مسطحة.

وسرعان ما انتقل المصري إلى استعمال طمى النيل في تشييد مبانيه، وبدأ بأن كسا جدران المبنى من الخارج طبقة سميكة من الطمى غلف بها الجدران المصنوعة من القش المجدول، ثم انتقل بعد ذلك إلى صناعة اللبن بقوالب مستطيلة، فكانت قفزة واسعة إلى الأمام، أثرت على المظهر الخارجى للمبنى إذ انصرف عن المبنى المستدير أو البيضاوى الشكل إلى المبنى المستقيم الذى أصبح أكثر مناعة وصلاحية للاستعمال، وأدعى إلى إتقان الصناعة.

وخضعت عمارة اللبن منذ أوائل التاريخ (٣٢٠٠ ق.م) إلى الكثير من التطور العملى والفنى، فاخذ المصري يشيد الجدران بحيث تميل إلى الداخل كلما ارتفعت، بحيث يقرب شكل الجدار من هيئة المثلاث، كما جعل الجدار الخارجى يتكون من دخلات وخرجات متتابعة.

وسهل هذا الطراز تثبيت عوارض من جذوع النخل في الدخلات تتوسط "رصات" اللبن لتزيدها تماسكا، أما الخرجات فكانت تهدف إلى تقليل حدة الاستقامة فى الواجهات الممتدة للقصور وكذلك للمقابر الضخمة التي اعتبرها أصحابها منازل الخلود. ولقد بقيت عمارة اللبن سائدة طوال عصرى الأسرتين الأولى والثانية، ثم استمرت بعد ذلك تستعمل في تشييد المباني السكنية مثل القصور والمنازل وكذلك في إقامة الحصون والقلاع.

وحدثت منذ الأسرة الأولى بعض المحاولات لاستخدام الحجر في العمارة إلا أنها اقتصرت على إطارات الأبواب، وأرضيات حجرات الدفن وإقامة بعض اللوحات الحجرية كنصب على مقابر الملوك وكبار القوم.

مقبرة منقورة في التل الحجرى، ولكنها احتفظت بالصلة القوية بين المعد للدفن والمكان المعد لإقامة الطقوس الجنائزية.

ومنذ أن استقرت القواعد الفنية للطرز المصرية في العمارة الحجرية، أخذ المهندسون يزدنون صلة عمائرهم بالفن والذوق السليم، عن طريق ما نفذوه من وسائل الوضوح واستقامة الاتجاهات والتقليل من الاحتناات والتعقيدات، وترى ذلك بوضوح في المعبد المصرى، الذى امتاز، منذ نشأته حتى اكتماله باستقامة الاتجاهات فى محوره الرئيسى وتنفيذ أسلوب المقابلة بين أجزائه. وهذه الأجزاء هى بوابة ضخمة ذات صرحين (بيلون) بينهما المدخل الرئيسى للمعبد الذى يوصل إلى فناء فسيح مكشوف، ثم إلى بهو أعمدة كبير يتميز بصفوف متعددة من الأعمدة الضخمة، الصفان الأوسطان يرتفعان عن الصفوف الأخرى. وذلك بقصد استغلال الفارق فى الارتفاع للتركيب نوافذ لإضاءة جنبات بهو الأعمدة. ثم إلى بهو أعمدة أصغر ومنه إلى قدس الأقداس الذى يتكون من حجرة واحدة إذا كان المعبد مخصصا لعبادة معبود واحد، أو من ثلاث حجرات إذا كان المعبد قد خصص لثلاث مقدس. وهكذا نجد أن أهم المميزات لتخطيط العمارات المصرية استعمال الأشكال المستطيلة أو المربعة المتجاورة أو المتداخلة، وبذلك يتكون الشكل العام للمبنى من مستطيلات صغيرة وكل منها يتجزأ إلى مستطيلات أصغر.

ولما كان المناخ فى مصر يتميز بشدة ضوءه وارتفاع حرارته، فإن المهندس المصرى لم يلجأ إلى تزويد عمارته، بفتحات كبيرة، وأصبحت بذلك جدران المبنى ذات مسطحات واسعة خالية من فتحات متعددة، إذا استثنينا ما بها من أبواب ومن فتحات ضيقة فى السقف أو فى أعلى الجدار، وحتى هذه كانت تملأ بمربع قسّم إلى فتحات مستطيلة ضيقة. وهكذا هيمن على المبنى نوع من الإضاءة الخافتة التى كانت ولا شك تزيد من هيئته.

أما عمارة المنازل والقصور فقد بقيت، كما سبق القول، تشيد من اللبن، وإذا كانت أطلال المدن المصرية قد زالت وانطمست معالمها فما تزال هناك بعض بقايا تساعدنا على التعرف على عمارتها، مثل مدينة اللاهون من الأسرة الثانية عشرة، ومدينة تل العمارنة

وشهدت عمارة الحجر، منذ عصر الأسرة الثالثة، طفرة فنية واسعة، ولقد تعهد هذه الطفرة المهندس العبرى "إيمحوتب" الذى نفذ المجموعة الجنائزية للملك زوسر (أول ملوك الأسرة الثالثة ٢٨٥٠ ق.م) فى سقارة، الجبائنة الرئيسية للعاصمة منف، وهى المجموعة التى تتكون من الهرم المدرج كمقبرة ملكية ومن عدد من الأبنية الأخرى أحاطها جميعا بسور ضخم يمتد ٥٤٤ مترا من الشمال إلى الجنوب و ٢٧٧ مترا من الشرق إلى الغرب وتتجلى عبقرية هذا المهندس فى استخدامه للحجر على نطاق واسع لأول مرة، فكانت محاولته كاملة العناصر متقنة التنفيذ رائعة فى نسبها المعمارية، ثم فى نجاحه المنقطع النظير فى الاحتفاظ للطراز المعماري الجديد بكل الأساليب المتوارثة، سواء للعمارة البنائية أو اللبئية القديمة.

واستمرت العمارة الحجرية تتقدم فى تطورها الفنى بعد الأسرة الثالثة، واتسعت آفاقها ومجالاتها منذ عصر الأسرة الرابعة، فاتخذت المقبرة الملكية هيئة الهرم الضخم المتسامق، الذى يمتد إلى الشرق منه المعبد الجنائزى الفسيح، ويتصل، عن طريق ممر منحدر بمعبد آخر يشيد فى الوادى، وأهم أهرام مصر وأضخمها ترجع إلى هذه الفترة، وهى أهرام سنفرى فى دهشور وخوفى وخفرى ومنكارى فى الجيزة، وشهد مهندسو العصر الحديث بعبقرية المهندس المصرى الذى لا يبد أنه اعتمد على كثير من العلوم المتقدمة، لكى يصل فى تنفيذ أهرامه إلى هذه الدرجة من الإتقان والروعة فى التنفيذ، وإذا كانت الأسرة الرابعة قد أخذت بأسلوب الضخامة دون الاعتماد على العناصر الزخرفية، فقد تغير الذوق الفنى فيما بعد، إذ اعتمدت عمارة الأسرتين الخامسة والسادسة على العنصر الزخرفى دون الأحجام الضخمة وظهرت فيها الأعمدة بتيجان على هيئة زهرة اللوتس أو براعمها المقلدة، ثم على هيئة زهرة البردى أو قمم النخيل، ولقد استمر الهرم بمعبدية هو الطراز المفضل عند ملوك الفراعنة حتى أواخر الأسرة السابعة عشرة، ثم أخذ الملوك بعد ذلك بطراز جديد، يعتمد على نقر المقبرة الملكية داخل التل الحجرى، وفصل المعبد عنها وأقامته بعيدا. أما مقبرة عظماء الناس فقد استمرت على هيئة مصطبة، حتى أواخر الأسرة السادسة من الدولة القديمة، ثم تطورت إلى

كانت الفرقة تنقسم إلى قسمين أو إلى جناحين "أيمن" و "أيسر"، وكان يشرف على كل جناح رئيس عمال يحمل لقب "رئيس المجموعة"، وكان لكل رئيس مساعد يعاونه في أداء مهمته.

وقد اختلف عدد العمال في كل فرقة حيث يتراوح بين ٦٠ ١٢٠ عاملا، ولوحظ أن تقسيم الفرقة إلى جناحين لم يكن تقسيما إداريا فقط، ولكن كان يطبق على العمل نفسه، وغالبا ما كان الجناحان يعملان بالتوازي في جانبى المقبرة الأيمن والأيسر، ولم يتساو عادة عدد العمال في الجناحين ومن النادر أن يتغير أحد العمال فينقل من جانب إلى آخر.

كان بعض العمال يقومون بتقطيع الصخر، بينما ينظف آخرون المقبرة من الرديم، وكان رئيس العمل والكاتب يشرفان على العمل مسترشدين بالرسم التخطيطى الخاص بتصميم المقبرة، ويقوم الكاتب عادة بتسجيل عدد ما نقل من سلال الرديم، وبقياس مقدار ما تم إنجازه من عمل في المقبرة وذلك بوحدة وهى "الذراع".

وكان الكاتب يحتفظ بمفكرة يسجل فيها ملاحظاته عن العمل وأسماء العمال الذين تخلفوا وأسباب تخلفهم. وكان يرفع بانتظام تقرير عن كل هذه الأمور إلى مكتب الوزير، وهو الشخصية الرسمية الثانية من بعد الملك والذى كان يعتبر المشرف الأعلى على العمال.

وعادة ما كان الوزير أو مندوب ملكى يقوم بزيارة المقبرة لمتابعة تقدم العمل والنظر فى شكاوى العمال أو التماساتهم.

ويستمر العمل طوال أيام السنة، ويمنح العمال فى كل ثلاثة أيام عطلة، كانت تقع فى العاشر والعشرين والثلاثين، فالشهر القديم كان يقسم إلى ثلاث فترات، كل فترة تتكون من عشرة أيام.

وبالإضافة إلى ذلك، كان العمال يمنحون إجازات فى المناسبات الخاصة بالأعياد الخاصة بالآلهة الكبرى.

كان العمال يستخدمون أدوات من النحاس توزع عليهم وقد تسترد عندما تصبح غير حادة فيقوم الصانع بشحذها من جديد.

وجدير بالذكر أن النحاس كان من المعادن القيمة، من أجل ذلك كانت تسجل كل أداة لدى كل عامل، وذلك

من الأسرة الثامنة عشرة. وكان المنزل المصرى للأثرياء يتكون من قسمين أحدهما للرجال والآخر للنساء، وكل جزء يتكون من عدة حجرات تتجمع حول فناء واسع مفتوح. وكثيرا ما كانت بعض هذه المنازل تحوى حجرة أو حجرتين فوق السطح يعتقد أنها استعملت للنوم فى اشهر الصيف كما كانت الحدائق الواسعة التى تتوسطها أحواض الماء من أهم ما عنى به المصرى وتفاخر به منذ عصر الدولة الحديثة على الأقل. وتدل منازل الأثرياء فى تل العمارنة على وجود حمامات ومراحيض، ولو أننا نعتقد بوجود حمامات من الدولة الوسطى وذلك اعتمادا على ما ورد فى نص قصة سنوهى.

أما منازل الطبقة الكادحة فقد كانت تتكون من فناء أمامى تتلوه حجرة أو حجرتان ثم درج يصعد إلى سطح المنزل حيث كانت تخزن مواد الوقود، تماما كما يحدث الآن فى قرى مصر.

عمال المقابر الملكية : (عمال دير المدينة)

يقف الإنسان مبهورا أمام الإنجاز العظيم الذى حققته الحضارة المصرية والتمثل فى المقابر الملكية فى الضفة الغربية للأقصر، وهى مقابر وادى الملوك ووادى الملكات وكبار رجال الدولة والمعابد وغيرها.

وليس من شك فى أن العامل المصرى الذى قام بحفر المقبرة فى الصخر، أو الذى قام بتسوية جدرانها وصقلها، أو الفنان الذى قام برسم المناظر أو زميله الذى قام بنقشها، أو الكاتب الذى نفذ النصوص المصرية القديمة على جدران المقبرة ليس من شك فى أن هؤلاء العمال يستحقون منا كل الإعجاب ومن ثم إلقاء نظرة سريعة على حياتهم من خلال مساكنهم ومقابرهم والآثار التى عثر عليها فيها وخصوصا البردى واللخاف "الشقافة".

كان عمال دير المدينة (فى غرب الأقصر) يكونون فرقا كذلك التى كانت تعمل على سفينة من السفن، والتى يطلق عليها الآن "طاقم السفينة" مما يجعلنا نرجح بان يكون تنظيم هؤلاء العمال قد نقل من النظام الذى كان متبعًا بالنسبة للسفن.

وغالبا ما تجمع هذه الحبوب فى صورة ضرائب من الفلاحين الذين يعيشون فى المناطق المجاورة لطيبة.

وجدير بالذكر أن التعيين الخاص بالقمح أو الحنطة كان أكثر من تعيين الشعير، وقد كانا يستخدمان على التوالى فى صناعة الخبز والجعة.

وكان حجم التعيين يختلف من شخص إلى آخر حسب وظيفته، فتعيين رئيس العمال كان يزيد عن تعيين الكاتب، فالأول كلن يحصل على خمسة وثلاثة أرباع مكىال من القمح، وأثنى مكىال من الشعير، بينما كان يحصل الثانى على أثنى وثلاثة أرباع مكىال من القمح ومكىال واحد من الشعير، واختلفت أنصبة العمال وفقا لمهارتهم، فحارس مخزن مقبرة الملك يحصل على مكىالين من القمح وواحد ونصف مكىال من الشعير، وأما البواب فكان يصرف له مكىال واحد من القمح ونصف مكىال من الشعير.

وكان العمال يتسلمون إلى جانب الحبوب، الخضروات والأسماك والخشب الخاص بالوقود. ولكل عامل كمية محدودة من الماء لان كلا من القبر والسكن يقعان وسط منطقة صحراوية، وتوزع من وقت لآخر على العمال الشحوم والزيت وكذلك الملابس.

وتحدد بعض الوثائق الخاصة بهؤلاء العمال أنواع الأسماك التى كانت تصرف لهم وحالتها، أن كانت طازجة، وكان لكل من جناحى العمال صائدة الخاص. والظاهر انه كان على كل صياد أن يورد مائتى دينا (الدين = ٩١ جراما) من السمك وذلك عن عشرة أيام، بينما كان قاطع الخشب يقوم بتوريد ٥٠٠ قطعة من الخشب عن نفس المدة.

والى جانب ما كان يتقاضاه هؤلاء العمال من تعيينات، كانوا يمنحون مكافآت من الملك فى مناسبات مختلفة، كانت تشمل النبيذ، والنظرون، اللحوم الملح والجعة.

وطوال عصر الدولة الوسطى لم نسمع عن شكاوى من قلة حجم التعيين أو تأخره عن مواعده. أما فى الدولة الحديثة فقد شكا العمال فى عهد رمسيس الثالث من تأخر تسلم تعييناتهم، وأضربوا فى السنة الثالثة من حكم رمسيس التاسع.

بان توزن بقطعة من الحجر تعادلها فى الوزن ويرفق بها بطاقة باسم المستلم ثم توضع فى مكتب الكاتب.

وحينما يتقدم العمل فى الحفر ويصعب الاستمرار فى نقل الصخر على ضوء النهار إذ لا يكون الضوء كافيا، كان العمال يستخدمون مصابيح تصنع من الطين المحروق وتملا بزيت نباتى، وكان فتيل المصباح يعد من خرق بالية يحضرها خازن الملك من المخزن الذى كان يقع فى منطقة قريبة من المقبرة. وكان يؤتى بالفتيل من وقت لآخر وكان الكاتب يقوم بتسجيل عدد الفتيل الذى كان لدى الجناحين الأيمن والأيسر كل يوم، وأحيانا كان يسجل العدد الذى يصرف فى الصباح وبعد الظهر، كل على حدة. ويختلف العدد فاقله أربع وأكثره أربعون.

ومن هنا يمكن أن نستنتج أن العمل اليومى كان مقسما إلى فترتين متساويتين، بينهما فترة راحة لتناول الطعام. والظاهر أن فترة عمل العامل كانت ثمانى ساعات يوميا.

كان العمل فى صخور طيبة ميسورا نسبيا إلا إذا تصادف وجود عروق من حجر الصوان، فان العمل يصبح شاقا.

وبعد الانتهاء من مرحلة نقر المقبرة، كانت الجدران تغطى بطبقة من الجص ثم يقوم الرسامون بتنفيذ الزخارف والمناظر والنصوص وذلك باللون الأحمر، على أن يقوم كبير الرسامين بعد ذلك بمراجعتها باللون الأسود.

وتلى ذلك مرحلة نقش المناظر بأزاميل دقيقة، ثم يقوم الرسامون بتلوينها، وكان حفر المقبرة المتوسطة يستغرق فى المتوسط عامين، بينما كانت الزخرفة تتطلب وقتا أطول بكثير. وكثيرا ما كان يحدث أن يتوفى الفرعون قبل الانتهاء من إعداد المقبرة.

كان العمال يقيمون فى أيام العمل فى أكواخ بسيطة تقام على بعد قريب من مكان عملهم. أما فى أيام العطلات الرسمية فكانوا يقيمون فى قراهم.

كان أجر العامل يدفع عينا، أى من الحبوب كالحنطة والحنطة والشعير وكان الجزء الأكبر من هذه التعيينات يصرف من الصوامع وذلك فى اليوم الثامن والعشرين من الشهر، وقد يتأخر صرف الأجر عن مواعده إذا ما كانت الحبوب غير متوفرة أو شحيحة فى الصوامع.

من خلالها أنهم كانوا يتمتعون بحكم ذاتي في الأمور المدنية والدينية.

كان لهم نظام إدارة دقيق، وواضح أنهم لم يعملوا دون أجر كما يتصور بعض الناس، وأنه عندما تلخرت رواتبهم ثاروا وتوقفوا عن العمل.

وبوجه عام كانت لهم نفس مميزات العامل في العصر الحديث من مكافآت تشجيعية وأجازات، وفوق كل هذا عدالة لا يشك فيه أحد.

ولأنهم كانوا يحصلون على كافة حقوقهم، فقد أدوا واجبهم بأمانة وإقتدار وتركوا لنا هذا العمل المعماري الفنى العظيم الذى يقف شاهداً على تفانيهم فى عملهم.

عمدا : (معبد)

يقع معبد عمدا على مسافة ١٥ كيلو مترا إلى الجنوب من أسوان، ويعتبر من أقدم المعابد القائمة فى بلاد النوبة، إذ يعود تاريخه إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة وقد أسسه تحتمس الثالث، وقام بتكليفه وزخرفته ابنه المنحوتب الثانى، وزاد فيه حفيده تحتمس الرابع إلى توسيعه وتكليفه.

وقد اعتدى على هذا المعبد وخربت ودمرت بعض أجزائه فى عصر إخناتون (منحوتب الرابع) كجزء من الحملة التى أرسلها هذا الملك لتخريب كل المعابد التى خصصت لعبادة آمون - رع حتى تلك المشيدة فى بلاد النوبة السفلى والعليا.

أما التالف الذى أحدثه إخناتون وأعوانه فقد اصلح فيما بعد بقدر الإمكان على يد الملك سيسى الأول المتدين والمتعصب نظرا لأهمية النقوش التى على جدرانه. كما نرى أيضا النقوش والرسوم والخراطيش الكثيرة للملكة توسرت والوزير باى وخصوصاً النص الشهير الذى أمر بتسجيله الملك المنحوتب الثانى متفاخرا بشجاعته وقوته.

والمعبد فى جملة غير جذاب من الخارج رغم إنه أقيم فى وسط بقعة رائعة مهجورة، الذى تتناقص فيه العزلة الصحراوية للضفة الغربية التى يقوم عليها المعبد، بالإضافة إلى منظر الزراعة والأراضى الخضراء على الضفة الشرقية والذى يزداد سحرا وجمالا بفضل سلسلة التلال المسننة الرائعة التى تحيط بها.

وتقع مدينة العمال فى واد عند مكان يطلق عليه حاليا "دير المدينة"، وكانت المدينة محاطة بسور سميك من الطوب اللبن.

والحقيقة أن تنظيم عمال المقابر الملكية يرجع إلى عهد الملك أمنحتب الأول الذى كانت له قدسية خاصة لدى هؤلاء العمال.

تضم المدينة ما يقرب من ٧٠ منزلا قسمت إلى قسمين متساويين إلى حد ما، يفصلها شارع يمتد من الشمال إلى الجنوب ويلاحظ أن المنازل كانت متجاورة بحيث لم تكن هناك مسافات فاصلة بين كل منزل والآخر.

كانت للمدينة محكمتها الخاصة بها، كانت تتكون من ممثلين من ساكنيها وتضم عادة رئيس عمال أو كاتب أو هما معا، وبعض العمال القدامى، وتقرر المحكمة التهمة الموجهة للشخص سواء كان رجلا أو امرأة وتحدد العقاب اللازم، وكانت عقوبة الإعدام تستوجب الرجوع للوزير بإعتباره كبير القضاة. وكانت بعض الوظائف المرتبطة بالعمل فى المقابر الملكية وراثية تنتقل إلى الابن الأكبر بعد موافقة الوزير، فوظيفة الكاتب مثلا تولاها ٦ أفراد من عائلة واحدة فى الأسرة العشرين.

وتقع جبانة هؤلاء العمال بالقرب من مدينتهم، وتضم مقابر فى الصخر، وهى بسيطة فى جزأيها العلوى والسفلى، وقد زخرفت الغرف السفلية لبعض هذه المقابر بزخارف دينية ودنيوية.

وإلى الغرب والشمال من القرية أقيمت مقاصير للآلهة كان لها شعبيتها بين العمال، وكذلك مقاصير للملوك المبجلين الذين كان هؤلاء العمال يقومون بالعمل من أجلهم.

كان هناك على وجه الخصوص مقصورة للآلهة حاتحور والتى بنى على أنقاضها فيما بعد معبد بظلمى.

وكان العمال أنفسهم يقومون بدور الكهنة فى هذه المقاصير، فالكهنة المطهرون كانوا يحملون تمثالا للآلة فى مقصورته على قارب خاص فى مناسبات خاصة، كانت توجه إليه الأسئلة ويستشار فى كثير من الأمور.

تلك هى صورة مبسطة عن مجموعة العمال الخاصة بالمقابر الملكية فى الدولة الحديثة، يتضح لنا

بمادة بيضاء مثل الجير ورسم فوقها ففى بربرية هوجاء، ولكن لحسن الحظ أن الطبقة الجيرية حفظت الرسومات الأصلية.

وعندما زالت هذه الطبقة وأصبح فى الإمكان رؤية النقوش والرسوم البارزة ظهرت الرسوم والألوان الجميلة مما لو لم يسبق تغطيتها بالجير أو الملاط.

كان هذا المعبد فى الأصل عبارة عن صرح ذو أبراج عالية عند البوابة الرئيسية الحالية، ولكن بعد أن اختفى هذا الصرح أضفت على شكل المعبد المظهر المعزول الناقص وهو شكله الحالى.

حيث أن هذا الصرح قد فقد البرجين اللذين كان كل برج منهما شامخا على كل جانب، واللذين كان يمكن أن يستكملا لولا أنهما مبنيان من اللبن، وهذا هو سبب اختلافهما.

وعلى الجهة اليمنى من البوابة فى الخرطوش رقم ٢ نشاهد تحتمس الثالث فى عناق مع حار-آخت التى تظهر فى الأخرى فى عناق مماثل على الجهة اليسرى فى الخرطوش رقم ١ مع أمنحوتب الثانى، وتحت هذين المنظرين نرى مخطوطات لنائب الملك الريمسى كوش فى عصر الزعامة.

وعلى كلا سمكى البوابة نجد خراطيش للملك سبتى الأول، بينما نشاهد على الجانب الأيسر فى الخرطوش رقم ٢ منظرا باهتا لأمنحوتب الثانى يرافقه حورس إلى حضرة الآله حار-آخت.

وتحت هذا المخطوط المؤلف من ثلاثة عشر سطرا لمرنبتاح (الأسرة التاسعة عشرة) يشير إلى حملته ضد الأثيوبيين. وعلى الجدار الأيمن مخطوط آخر للأمير سبتاو حاكم كوش فى ظل حكم رمسيس الثانى، يشير إلى زيارة المعبد التى قام بها الأمير سبتاو.

كانت هذ البوابة عندما صممت فى الأصل تسودى إلى فناء أمامى له صف من أربعة أعمدة عند طرفه البعيد ويحيط به سور مبنى من الطوب اللبن.

وقد ساهم تحتمس الرابع فى تجميل هذا المعبد بتحويل هذا الفناء إلى قاعة أعمدة وذلك بإضافة اثنتى عشر عمودا مربعا تنتظم فى أربعة صفوف بين الأعمدة الأربعة والصرح، وربط صفوف الأعمدة الجانبية بجدران جانبية.

وفى هذه المنطقة تلاحظ دلائل كثيرة على الفتوحات المصرية والغزوات والاستيطان المتقدمة داخل بلاد النوبة أقدم بكثير من تاريخ بناء المعبد. فعلى بعد حوالى ثلاثة أميال جنوبى المعبد هناك صخرة هائلة مغطاة بمخطوطات كثيرة للأسرة الثانية عشرة.

وهذه المخطوطات كتبها البعثات المصرية التى أرسلت إلى هذه المنطقة أثناء حكم الملك سنوسرت الأول وسنوسرت الثالث وأمنحات الثالث من عصر الأسرة الثانية عشرة ولذلك نستطيع أن نستنتج أن ثمة احتمالا كبيرا أن تحتمس الثالث عند تأسيسه لهذا المعبد إنما كان يعيد بناء معبد كان قائما قبل ذلك بخمسة قرون.

أن أسم سنوسرت الثالث مذكور بصفة خاصة فى ذلك المعبد، ولذلك فإنه يمكن افتراض وجود علاقته وصلته بالمبنى الأسمى. كما يمكن أدراك الاحترام الخاص الذى كان يحتفظ به أمنحوتب الثانى لأسم والده، على الأقل فى المرحلة الأولى من حكمه عندما كان مشغولا فى تأسيس معبد عمدا.

ويمكن ملاحظته فى ربط خرطوش الملكين بعضها ببعض فى كل أنحاء المعبد. فقد شوهدا معا وعلى جميع الجدران وفى كل مكان، وأى ميزة هامة فى المكانة التى تضافى على أحدهما حيث كانت تتوازن وتتمتع بميزة مماثلة كل منها للآخر.

كان أمنحوتب الثانى فى أبان حكمه حينما عمدا إلى زخرفة معبد عمدا يمكن أن يكون كما ذكر السيد ويجال قد عرف أن أسم أبيه شئ هام وجدير بالتقرب إليه، بينما لم يكن اسمه هو شخصا قد اكتسب الشهرة والنفوذ فى الميدان الذى كان مقصورا على الملك تحتمس الثالث.

وفى الوقت الذى سجل فيه المخطوط الطويل المنقوش على جدار المحراب الخلفى، شعر إنه فى مركز يسمح له بالتباهى والتفاخر إلى حد ما بعمله بعد حملته السورية التى أعقبها بتقريس عن شئ من الخوف الذى لا يمكن للمرء أن يتصور أن تحتمس الثالث كان يمتلكه الشعور به ويشعره إنه مذنب.

ولقد تحول ذلك المعبد فى عصور المسيحيين الأوائل إلى كنيسة، ذلك أن النقوش البارزة قد طليت

رمسيس الثانى نحت معبده العظيم هناك بحوالى قرنين من الزمان.

كان الجدار الخلفى لقاعة الأعمدة بمثابة واجهة المعبد الأصلي كما بنى فى الأصل. وتظهر النقوش البارزة على هذا الجدار وعلى الجانب الأيسر منه فى الخرطوش رقم (١٣) أمنحوتب الثانى مع حورس وآله آخر مع حار آخت وأنوقيت.

وعلى الجانب الأيمن نشاهد تحتمس الثالث فى وضع عناق مع الآلهة خنوم، وهو يتعبد أمام حار آخت، ويرى أيضا فى وضع يعانقه فيه آمون-رع فى الخرطوش رقم (١٤).

وعلى جانبى البوابة التى تؤدى إلى الغرفة التالية نشاهد رسمان منقوشان لتحتمس الثالث وأمنحوتب الثانى فى الخرطوش رقم (١٥) وتحت هذين الرسمين توجد مخطوطات يعود عهدها إلى عصر (سبتاح) الأسرة التاسعة عشرة (حيث تبين الملكة تاوسرت والوزير باى) حامل الختم مع خراطيش سبتاح.

ويقول المخطوط أن عمليات النحت قد أجريت بناء على أوامر الأمير بيتاى قائد قوات كوش. وعندما ندلف من قاعة الأعمدة إلى الغرفة المستعرضة أو الدهليز وإذا اتجهنا لنرى المناظر على الوجه الآخر نشاهد النقوش البارزة على واجهة الجدار الداخلى الذى دلفنا منه لتونا.

حيث نشاهد أمنحوتب الثانى أثناء قيام حورس آله ادفو وتحوت بتطهيره وذلك فى الخرطوش رقم (١٦)، ونرى إيزيس وهى تعانق تحتمس الثالث فى الخرطوش رقم (١٧) بينما نشاهد أمنحوتب وهو يقدم قرابين إلى آمون-رع فى الخرطوش رقم (١٨).

وعلى الجانب الأيسر فى المخطوط رقم (١٩) نشاهد أمنحوتب وهو يرقص أمام آمون-رع وعلى الجانب الأيمن فى الخرطوش رقم (٢٠) نشاهد تحتمس فى وضع يعانقه فيه حورس آله ميام وحار آخت. وفى الجدار الخلفى للغرفة العرضية ثلاث أبواب.

يفضى الباب الأوسط منها إلى المحراب، بينما يؤدى البابان على الجانبين الأيمن والأيسر إلى غرف أخرى، وهذان البابان يحافظان على التوازن الدقيق فى التكريم بين صور تحتمس وابنه.

وبذلك أصبح حجم الصالة ٣٢,٥ قدم طولا وعرضها يتراوح بين ٢٦ ، ٢٨,٥ قدم وارتفاعها ١٤,٥ قدم وهى ما تزال فى حالة جيدة.

وعلى الجانب الأيمن من البوابة عند الدخول نشاهد مخطوط مع خرطوش لتحتمس الثالث، بينما يظهر على الجانب الأيسر للموازنة مخطوط آخر وخرطوش لأمنحوتب الثانى فى الخرطوش رقم (٤) الذى أزاله إخناتون، وتم تحويله إلى عا-خبر-رع وهو الاسم الأول لأمنحوتب الثانى الذى لم يحمل هذا الاسم الكريه وهو آمون-رع، ثم تولى سبتاح الأول إعادة كتابته فى شكله القديم.

وعلى الأعمدة القائمة على جانبى البوابة نشاهد مناظر أخرى لحاكم كوش يتعبد أمام عدة خراطيش لرمسيس الثانى فى الخرطوش رقم (٥) الذى استطاع كالعادة أن يتبوأ مكانة بارزة فى مبنى ليس له فضل فيه ولم يعمل فيه شيئا.

وعلى صفى الأعمدة التى تشكل طريق القاعة الرئيسى عدة خراطيش لتحتمس الرابع الذى يشاهد فى عناق مع الآلهة أنوقيت آلهة الشلال، وآمون-رع، وحار آخت، وسبتاح. وعلى الأعمدة والجدران الستائرية لجانب القاعة الأيسر نجد أولا فى المخطوط رقم (٦) مخطوطا يدعى فيه تحتمس الرابع إنه محبوب سنوسرت الثالث.

والذى يعتبر عموما آلهة فى المخطوطات النوبية فقط لأنه هو الذى فتح النوبة، ويلى ذلك المخطوط رقم (٧) حيث نشاهد تحتمس الرابع الذى تقوم ساتت آلهة الشلال الأخرى بتقديمه إلى حار آخت ثم يصحبه الآلهة تحوت فى المخطوط رقم (٩).

وعلى الجدران وأعمدة الجانب الأيمن نشاهد أولا فى المخطوط رقم (١٠) الملك ترضعه إلهتين بحضور خنوم إله الشلال، وبعد ذلك فى المخطوط رقم (١١) نشاهد الآلهة تحوت يقوم بتسجيل سنوات حكم الملك (التي اتضح أنها قليلة).

وفى مشهد آخر فى المخطوط رقم (١٢) نشاهد منظرا مشوها يظهر فيه الملك راكعا أمام الشجرة المقدسة وتعانقه الآلهة حتحور، آلهة أبو سمبل الذى يبدو بالفعل إنه موقع مقدس، أى قبل أن يتولى

ذلك لأن خراطيش أبيه قد نحتت على الجانب الداخلى من البوابة، حيث قيل أن آمون-رع يحبه ويجل له الاحترام، على أن أهم شئ فى هذا المعبد هو مخطوط لتمجيد أمنحوتب ولنفسه فى الخرطوش رقم (٣٥)، (٣٦).

وهذا هو المخطوط المؤلف من عشرين سطرا فى الخرطوش رقم (٣٧) الذى تكرر كثيرا فى معبد الفنتين والذى تعرض أجزاء منه فى فينا والقاهرة ولقد نحت هذا المخطوط فى السنة الثالثة من حكم أمنحوتب وهو يتحدث أولا بفخر فى أسلوب شعري جذاب عن القوة البدنية للملك الشاب.

ولعل سبب ذلك يرجع إلى أنه كان يعلم أن هذا هو الاحترام والميزة الوحيدة التى يمكن أن يقارن بها نفسه مع أبيه "إنه ملك حريص كل الحرص على سلاحه والتشبه به، ذلك إنه ليس هناك أحد يستطيع أن يشد قوسه مثله من بين جنوده وشيوخ البلاد الجبلية الواقعة على المرتفعات".

أو بين أمراء ريتينو لأن قوته أعظم بكثير من قوة أى ملك آخر قبله على الإطلاق فهو ملك (مهيّب ذو قوة بدنية خارقة) كما (وصفه كارليل المستكشف).

ويمضى أمنحوتب فى وصف مجهوده فى تشييد المعبد: "انظر جلالته، كيف زخرف المعبد وجمله الذى بناه والده (من-خبر-رع، تحتمس الثالث) لأبائه، وجميع الآلهة". وقد بنى المعبد من الحجر حتى يكون عملا خالدا، وبنيت جميع الجدران المحيطة به من الطوب اللبن، والأبواب من خشب الأرز المجلوب من أحسن الرى.

والبوابات صنعت من الحجارة الرملية وذلك حتى يتسنى لاسم أبيه العظيم، ابن رع (تحتمس الثالث) أن يبقى مخلدا إلى أبد الآبدين!! وعلى العموم فإن القلق البالغ الذى كان يساور أمنحوتب لاستخلاص نصيب طيب من الفضل لأبيه فى معبد عمدا. حيث يعطى المرء صورة جميلة وانطباعا طيبا عن الخلق القوى الذى كان يتمتع به هذا الرجل.

ولكن لسوء الطالع أزيل ذلك الأثر والنقش مباشرة عند الفقرة الختامية للمخطوط التى تسجل وحشيته

فقد نقش على الباب الأيسر اسم أمنحوتب ونحت على الباب الأيمن اسم تحتمس، أما الباب الأيمن فيحمل خراطيش تحتمس، وعلى الجانب الأيسر من هذه البوابة فى الخرطوش رقم (٢١) حيث نشاهد أمنحوتب فى عناق مع حار أخت وعلى الجانبين فى الخرطوش رقم (٢٢)، (٢٣) نشاهد تحتمس أثناء قيام آمون-رع بعناقه حتى لا يؤذى شعور أحد.

وإذا دخلنا الحجرة الواقعة على الجانب الأيسر نجد أيضا نفس التوازن الدقيق فى مجال الشرف والتكريم بين الفرعونين فى حضرة الآلهة- خراطيش رقم (٢٤)، (٢٥) وتعتبر الغرفة الواقعة على يمين المحراب ذات أهمية خاصة حيث نشاهد نقوشها البارزة وهى تبين الاحتفالات والاستقبالات المتصلة بتأسيس المعبد والقرايين والتضحيات الأولى التى قدمت فيه، منها تحتمس وهو يقوم بعبادة آمون-رع فى المخطوط رقم (٢٧)، ثم وهو يتعبد لآمون-رع، وسشات وآمون-رع فى الخرطوش رقم (٢٨).

ومنظر آخر وهو يدق الأوتاد التى تحدد أساسات المعبد ويقف آمون-رع بينهما وفى الخرطوش رقم (٢٩) يعانق آمون-رع الملك أما فى الخرطوش رقم (٣٠) فنشاهد فى أسفله وهو يرقص أمام حار أخت ويمد الحبل (كوحدة قياس) وذلك يطابق وضع حجر الأساس، أمام حار -أخت.

وأخيرا يقدم القرايين إلى رع، ويأتى بعد ذلك دور أمنحوتب على الجانب الأيمن فهو يأتى بالماشية والأبقار لتقديم القرايين إلى آمون-رع فى الخرطوش رقم (٣١) ثم إلى آمون رع وحار-أخت فى المخطوط رقم (٣٢).

كما يرى فى الصف الأسفل يعانقه حورس وحار-أخت، ويرقص أمام حار-أخت ويقدم الصولجان لحار أخت.

وعندما ندخل إلى المحراب نجد أمنحوتب نشيطا كعادته للمحافظة على التوازن بينه وبين أبيه لأنه بينما يتكرر تمثيل الملك فهو يرى هنا واقفا أمام حورس وحار-أخت فى الخرطوش (٣٣) ويقدم القرايين لآمون-رع فى الخرطوش رقم (٣٤).

وقسوته فى معاملته للأسرى الآسيويين الذين أسرهم أثناء حملته على سوريا.

وحيث تقول تلك الفقرة: حينما عاد جلالته بقلب مفعم بالفرح إلى أبيه أمون ذبح بسلحه الأمراء السبعة الذين كانوا فى منطقة تيخسى وقد علقوا من أقدامهم فى مقدمة سفينة جلالته الملكية.. وبعد ذلك علق ستة من هؤلاء الأسرى أمام أسوار طيبة من أقدامهم أيضا.

أما القتل السابع فإرسله فى النهر جنوبا إلى النوبة حيث علق على جدران نباتا لإظهار الانتصارات التى حققها جلالته إلى أبد الأبدى فى جميع أراضى وبلدان الزنوج ولم يكن باستطاعة تحتس تحتس الثالث وهو جندى أعظم من ذلك بكثير أن يثنى قوس ابنه أو يردعه.

وأن مجرد الشهوة إلى إراقة الدماء عنده التى استمرت تتناقص عند ابنه إذا قورنت بالنزعة إلى العفو عند الأب، تعطيك فكرة عن كيف أن أمنحوتب بالرغم من احترامه لاسم أبيه، كان دونه فى مجال العظمة الحقيقة.

فى نهاية المحراب فى معبدا عمدا تنفتح غرفتان صغيرتان من المحراب، وقد قسمتا بعناية بالغة فيما يختص بالمناظر والمشاهد التى تحتويهما، وهكذا تمت المحافظة على الترابط والاندماج الدينى إلى أقصى حد.

وهناك على سطح المعبد نشاهد مخطوطا يونانى ينطوى على بيان مزيف سرعان ما صحها زائر آخر، حيث تقول هذه الرواية: "أن هيرودوتس هاليكارناسوس ينظر إليه بالاحترام والإعجاب".

ويقول التصحيح: "لا لم ير ولم يعجب" والحقيقة أن هيرودوتس لم يقترب من معبد عمدا على الإطلاق.

وهناك بين المعبد والنهر أطلال قليلة لمعبد صغير يبدو إنه كان معبدا مكونا من رواق ومذابح حيث كانت إجراءات التطهير تتم فيه قبل الدخول إلى المعبد الكبير، ويعود تاريخ هذا المعبد حسب تقرير جوتييه إلى عام (١٩١٠) فى عهد الملك سبتى الأول. ويؤدى طريق صغير مبنى من اللبن يصل المعبد إلى ما كان فى يوم ما رصيفا.

وعلى أى حال يعتبر معبد عمدا على جانب كبير من الأهمية لما ينطوى عليه من نقوش ورسوم وخرائش فى غاية الأهمية، وما تراعيه هذه الأعمال من التوازن

الجميل فى مجال دعاوى تحتس الثالث وأمنحوتب الثانى والنقوش البارزة التابعة للأسرة الثامنة عشرة.

أن نحتة ونقشه بصفة خاصة جذيرة بالاهتمام، حيث نشاهد نوعية هذه الصناعة اللافتة للنظر التى تجدد فى النفس التقدير والإعجاب بعد الأعمال الهزيلة التى رأينا منها الكثير.

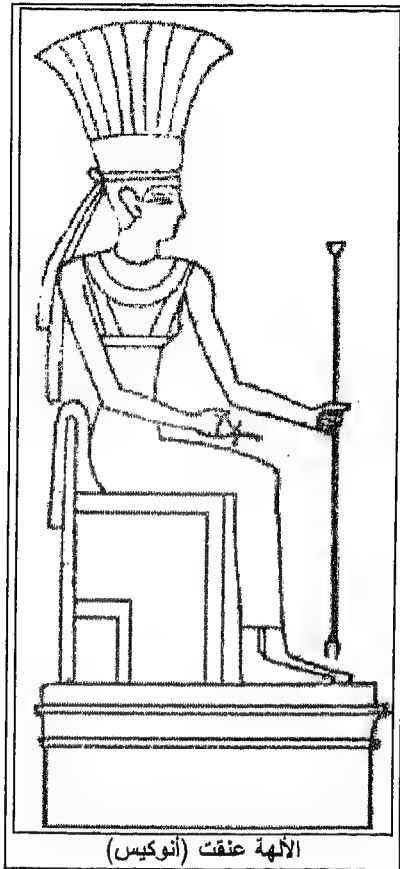
قامت الحكومة الفرنسية مشكورة بالاتفاق مع الهيئة العامة للآثار بمساهمة كبيرة عند القيام بمشروع إنقاذ آثار النوبة فى إنقاذ معبد عمدا وذلك خلال عامى ١٩٦٤-١٩٦٥ وقد اتخذت هذه المساهمة شكلين: أولهما أن الحكومة الفرنسية قد وضعت مشروعا لنقل الجزء الخلفى من معبد عمدا كتلة واحدة، بحيث يتم سحبه على قضبان حديد ودفعه نحو الغرب لمسافة ثلاث كيلو مترات، وذلك حرصا على عدم فك أحجار هذا المعبد لخطورة ذلك على طبقة الجص التى تعلوها والتى تحمل النقوش القديمة الملونة، وكانت مصلحة الآثار قد قامت قبل ذلك بفك الجزء الأمامى منه. أما الشكل الثانى للمساهمة الفرنسية فهو أنها قد شملت إعادة بناء الجزئين معا على نفقتها، وقد تم ذلك على خير حال، وأصبح معبد عمدا ذو النقوش الداخلية الملونة الدقيقة قائما الآن فى مكانه الجديد المرتفع عن منسوب المياه فى منطقة عمدا وتضم منطقة عمدا الآن بجانب معبد عمدا مقبرة بنوت ومعبد الدر، وبذلك تصبح المنطقة الثالثة من موقع تجميع آثار النوبة.

عننت :

الهة سامية كانت إحدى آلهات الحرب الآسيويات. وقد وفدت على مصر فى عصر الدولة الحديثة، وأرتبطت بالآلهة عشتار وكان يطلق عليهما معا "درع الملك فى مواجهة أعدائه" واعتبرت فى مصر، وكزيميلتها عشتار، زوجة للإله ست وابنه للإله رع وفى عصر الرعامسة انضمت إلى مجمع الآلهة المصرية كآلهة حرب. وعبدت فى تانيس إلى جانب زوجها الإله المصرى ست وقد عثر على تمثالين لها فى هذه المدينة. كما كان لها هيكل فى طيبة يرجع إلى عصر تحوتمس الثالث. وكانت تصور فى هيئة سيدة تلبس التاج الأبيض وعلى جانبيه ريشتان وتسلح بدرع وحربة وفأس قتال.

عنقت :

عبدت الآلهة عنقت (أنوكيس) فى منطقة الشلال الأول، وقد ظهرت فى العصور المبكرة كآلهة لبعض جزر المنطقة، كجزيرتى اليفانتين وسهيل، وفى نقش المجاعة من عهد الملك زوسر، نراها خلف خنوم وساتت بصفتها سيدة سهيل والمشرفة على بلاد النوبة، وقد أرتدت فوق رأسها تاج من الريش، إشارة إلى أصلها البدائى، وأن كانت فى أحوال أخرى تظهر، كما لو كانت قد رفعت شعرها الغزير ذا الصلاية المعروفة عن شعر النوبيين إلى أعلا، وجمعته فى أسفله بمنديل أحكمت ربطته حول رأسها، وفى مناظر نراها تمسك بيديها الصولجان وعلامة الحياة عنخ، هذا وقد دمجت عنقت فى عصر الأسرات مع خنوم وساتت لتكون معهما الثلاث المقدس لمنطقة الشلال الأول، وأخيراً أصبح مركز عبادتها فى جزيرة سهيل، وقد بنى لها معبد هناك فى عهد الأسرة الثامنة عشرة، ولقبت "سيدة جزيرة سهيل". و"سيدة كل الآلهة"، كما بنى لها



الآلهة عنقت (أنوكيس)

العيد الثلاثينى :

أنظر (الحب سد).

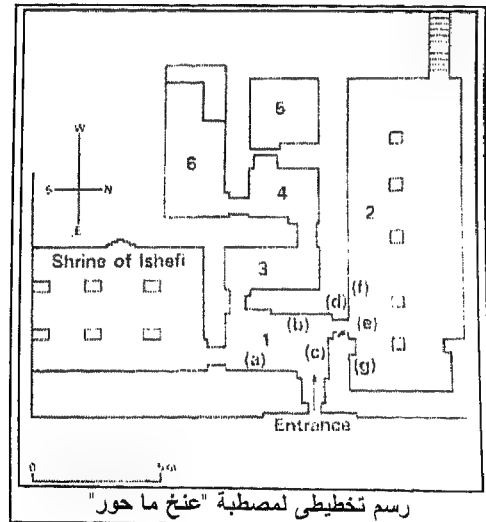
عنخ ما حور "أو الطبيب" : (مصطبة)

وهى تقع فى سقارة ونجد على المدخل نص هيروغليفى عبارة عن رجاء إلى الكهنة ليقوموا بالطقوس الدينية فى مواعيدها، أما فى داخل المقبرة فنرى على يمين الداخل منظر يمثل الكتبة وعمال الجعة.

أما على خدى الباب المؤدى إلى صالة الأعمدة فنرى أهم مناظر المقبرة والتى من أجلها سميت بمقبرة "الطبيب". هذا المنظر هو منظر عمليات جراحية كالطهارة (على يمين الداخل من الباب)، وجراحة لأصبع قدم أحد الأشخاص (على يسار الداخل من الباب).

أما فى الصالة ذات الأعمدة فنشاهد على يسار الداخل منظر النحيب على المتوفى، ونشاهد بعض النساء فى حالة إغماء وقد تهادوا من تأثير الحزن. أما الجزء الثانى من هذا الجدار فنرى منظرًا للرقص يشبه رقص الباليه، أما المناظر على جدران باقى الصالات فهى تمثل صيد الطيور وذبح العجول وحاملى القرابين المختلفة إلى المتوفى.

وقد عثر فى حجرة الدفن على تابوت من الحجر الجيرى، وقد نقش ببعض النقوش التى تمثل عينا "أوجات" وكذلك اسم الشهرة للمتوفى "سيسى"، كذلك عثر فى حجرة الدفن على قطعة من المرمر ذات فجوات سبع للزيوت المقدسة وبعض نماذج من أواني وأطباق من المرمر.



رسم تخطيطى لمصطبة "عنخ ما حور"

معبد الأقصر وكانت الزيارة تستمر أحد عشر يوما فى بداية الأمر. أما فى الأسرة العشرين فقد أصبحت ٢٧ يوما.

وتذكر قائمة الأعياد فى مدينة هابو أن الفرق الزمنى بين العيد والعيد فى بعض الأحيان كان لا يتجاوز ثلاثة أو أربعة أيام. كما كان يحتفل بأعياد أوزيريس فى أبيدوس حيث تمثل فى كل عام، أسطورة بعثه.

وهناك عيد الآلهة حتحور فى دندرة وكانت خلاله تقضى خمسة عشر يوما عند زوجها حورس فى أدفو ويذكر هيرودوت أن عيد الآلهة "باست" كان يحتفل به نحو ٧٠٠,٠٠٠ رجل وامرأة، يشربون ويضحكون ويتمتعون كما يريدون. ومن أهم الأعياد الجنزية عيد الوادى، وفيه يزور الآلهة أمون السوادى فى الضفة الغربية أمام الأقصر، وقد بدأ من الأسرة الحادية عشرة وأصبح فى الدولة الحديثة من أهم الأعياد الجنزية، حيث يأتى أقارب الموتى لزيارتهم، مقدمين لهم القرابين والصلوات.

أما الأعياد الرسمية فهى الأعياد التى تتعلق بالدولة والملك، مثل عيد التتويج، وعيد ميلاد الملك أو الاحتفال بعيدة الثلاثينى المعروف باسم عيد ال "سد".
انظر التسلية والترفيه.

محراب فى فيله، هذا وقد أعتبر القوم الغزالة من حيوانات "عنقت" المقدسة فقد سوها، وأقيم لها معبد فى "كوم مرة" (كومير، على مبعده ١١ كيلو جنوب أسنا)، لا تزال بعض أطلاله باقية حتى الآن، حيث توجد على مقربة منه جبانة خصصت لدفن جثث الغزلان.

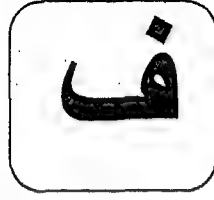
عيد وأعياد :

تعددت الأعياد فى مصر القديمة واختلفت أسبابها، فمنها ما كان يحتفل به فى طول البلاد وعرضها، ومنها ما كان يحتفل به فى مدينة بعينها، ومنها الأعياد السنوية والأعياد الدينية والأعياد الجنزية والأعياد الرسمية.

والأعياد السنوية تعتمد أساسا على التقويم فهناك على سبيل المثال عيد رأس السنة وعيد فيضان النيل وعيد الحصاد وعيد ظهور نجم الشعرى اليمانية، بشيرا بالفيضان، وأعياد فصول السنة الثلاثة وعيد أيام النسئ الخمسة وعيد آخر السنة، إلى جانب الأعياد الشهرية مثل عيد ظهور الهلال وعيد اكتمال القمر.

أما الأعياد الدينية فهى التى تتصل بالآلهة ومعابدهم، وقد اختلفت مواعيد هذه الأعياد باختلاف الآلهة واختلفت أماكنها، فهناك مثلا عيد "أوبت" وهو العيد الذى يزور فيه الآلهة أمون "الحريم الجنوبى" أى





فَتَحَ الفَم :

ويرى العالم الأثرى هلك أن هذه الطقوس ظهرت في العصر العتيق (الأسرتين الأولى والثانية) واستمرت في الدولة القديمة، ووضعت تفاصيلها باللفظ والصورة في مقابر الدولة الحديثة. ومن الطريف أن هذا الاحتفال أقيم في العصور المتأخرة على تماثيل الاوشبتي وتماثيل الجعارين، بل على تماثيل بعض الحيوانات المقدسة. ويحتفظ متحف اللوفر ببردية ترجع للقرن الثاني الميلادي، تعتبر آخر ما سجل من طقوس هذا الاحتفال.

الفخار :

صنع قدماء المصريين نوعين من الفخار. أجودهما من الفينانس الذي استعمل فيه الكوارتز وحده لصنع الهيكل الأصلي، وصنعوا النوع الآخر، الأكثر استعمالاً، من طمي النيل عادة، وأحياناً من الطمي الجيد الممتاز المأخوذ من كفر البلاص ومن قنا (حيث لا تزال تلك الصناعة مزدهرة). ولون هذه الأواني الفخارية، ذات السطح المعتم، أو القليل اللمعان، أما أسود أو أحمر أو أحمر وأسود، أو رمادي، تبعاً للمادة المصنوعة منها وعملية الحرق، ويطلق عليها دائماً (ولا تعنى هذه التسمية أنها تافهة الشأن أو رديئة الصنع) اسم "المنتجات الخشنة" أما الخزف اللامع فلم يصنع في مصر حتى القرن السادس ق.م. وعندما استوطن الخزافون الإغريق منطقة نوقراطيس فصنعوا الأواني من كل شكل، والتماثيل الصغيرة (النماذج، والعرائس الصغيرة والتماثيل المجبية (أوشابتي)، من الطين العادي الذي كثيراً ما خلط بالطين، وجفف في الشمس ثم صفى أو طلى وأحرق في قمين. تقدم فن صناعة الفخار في مصر العليا تقدماً عظيماً في عصور ما قبل التاريخ، إذ صنعت الأواني الجميلة ذات

كان الاحتفال بعملية فتح الفم وفتح العينين والأذنين يقام على تمثال المتوفى في "البيت الذهبي" (حت نب) أي في مصنع التماثيل، وغالباً ما كان يقوم بهذه العملية من الآلهة في بادئ الأمر الإله خنوم الذي اتخذ لقب "سيد البيت الذهبي" أو الإله بتاح الإله الخالق، ثم قام الكهنة بهذا الاحتفال بعد ذلك وكان يرأسهم الكاهن المعروف بـ "سم" وهو يرتدى جلد الفهد المميز له. كان يقوم هذا الكاهن أولاً بتطهير التمثال، ثم يضعه على قاعدة من الرمل موجهها وجهه نحو الجنوب ثم يقوم بطقوس فتح الفم والعيون والأذنين وذلك بأن يلمس وجه الميت بآلات مختلفة أشهرها الفاسان الصغيران المعروفان باسم "توتي". ثم يردد قائلا "أنا أفتح فمك لكي تتكلم، وأفتح عينيك لكي ترى رع، وأذنك لكي تسمع تبجيلك (ثم) تمشي على رجلك لكي تدفع عنك الأعداء". ويتبع ذلك بعض الطقوس التي يقصدون من ورائها أن يستعيد الميت قدرته على تسلط الطعام، الذي يقدم له يومياً في العالم الآخر، ثم يقوم الكاهن بتبخير التمثال ثانية، ثم ينتهي الاحتفال.



طقسة فتح الفم

الطبيعة التي تتطلب التقديس والحرص: فمن بين أثاث مقبرة توت عنخ آمون عثرنا على كيس يحتوى على عيدان صغيرة يستخدمها فى تحميص عينييه عندما كان طفلاً صغيراً.

ويمكن أن نضيف أن حكم الفرعون كان يصاحبه أيضاً الكثير من الاحتفالات المركبة والمعقدة مثل: التتويج، وتأكيد قوة شرعية الفرعون مع بداية كل عام جديد، والاحتفال "باليوبييل" (أو عيد السد) الذى كان يهدف أساساً إلى تأكيد مقدرة الفرعون وتجديدها؟ إذن؛ ألم تكن مظاهر أبيته الجنائزية ومقبرته، معابده الجنائزية، وأثاثه، وشعائر العبادة الدائمة تقتضى الاستعانة بجهاز شعائرى ضخم.

وتشير لنا كل هذه الفخامة والعظمة علاوة على تصوير الفرعون بنفس حجم قامته الآلهة إلى أن الملكية المصرية هي "ملكية مقدسة".

وظائف وأدوار الملكية المصرية :

أن الإله الخالق هو الذى خلق الملكية، وهو الذى أعطاها إلى الآلهة الذين خلفوه، ثم إلى المخلوقات الإلهية أى "اتباع حورس" الذين نجدهم فى القوائم الملكية يسبقون الملوك التاريخيين مباشرة. هذه الملكية تخضع إذن "لحكم الفرد"، وهى بذلك تعكس الأساس الذى أنبثقت منه، إذ أن الصفة الرئيسية فى الخالق أنه "الأوحد". وبعبارة أخرى فإن الوظيفة الأساسية التى يقوم بها الفرعون هو أن يكون امتداداً لعمل الخالق عن طريق المحافظة على النظام الذى أرساه هذا "الخالق" وهذا النظام هو "الماعت". وعلى الفرعون أن يخضع حقبات التاريخ المتتالية لهذا النظام، أن ينكر هذا التاريخ، ويحوّله إلى مجرد تكرار النموذج الأصلى الذى جاء إلى الوجود عند بدء الخليقة. وعند هذه النقطة بالذات ينصب كل ما يقوم به الفرعون من وظائف.

- الاسم الرمزي : تؤرخ الأحداث بالنسبة لسنوات حكم ما، وتؤول فترات الخلافة الملكية إلى بدء الخلق. وحيث أن "الخالق" هو الذى يعطى لكل شئ اسمه، فالفرعون اعتمداً على اسمه يعطى بالتالى أسماء للأراضى التى يحتلها من الشعوب المجاورة، أو حتى يكتسبها داخل مصر نفسها بمناطق الأحرار والمجارى المائية أو حتى المناطق القاحلة. أما المؤسسات والمنشآت الحديثة والأملاك الزراعية الإنتاج التى تقام من أجل إشباع الضرورات القائمة، فهى تنظم على

الزخارف المنقوشة أو المصورة. وشكلت مثل هذه الأواني باليد. ولم يستعمل دولاى الخزاف إلا فى العصر النئى. وبخلاف ذلك لم تتقدم صناعة الخزف كثيراً فى مصر الفرعونية، سواء باختراع أشكال جديدة أو فى الزخرفة وإن أواني الدولة الحديثة ذات الطلاء الزاهية والزخارف الزهرية، بهيجة المنظر.

انظر الصناعات

الفرعون :

ترجع كلمة "فرعون" إلى اللفظ المصرى "برعا" أى "البيت الأعظم" الذى يشير أصلاً إلى القصر (كمؤسسة كبرى). وتدرج هذا اللفظ منذ بداية الدولة الحديثة ليعنى الفرعون شخصياً. وفضلاً عن ذلك كان يطلق على الملك لفظ "تسو" بمعنى "جلالته"، وكان يتبع غالباً بعبارة: "له الحياة والكمال والصحة" أما ألقابه أو المراسم الخاصة به فهى تتضمن خمسة أسماء: "الاسم الحورى" و "الاسم النباتى" الذى يؤكد صلة الفرعون بالربيتين، و "اسم حورس الذهبى" و "اسم ملك الجنوب والشمال" (أو اسم التتويج) و "اسم ابن رع" (أو اسم الميلاد) ويلاحظ أن الإسمين الأخيرين كانا يكتبان داخل "الخرطوش" الذى كان فى الأصل عبارة عن دائرة سحرية أصبحت فيما بعد بيضاوية الشكل لتتلاءم مع أحرف الكتابة.

وما من شك من أن كافة المظاهر والألقاب وأوجه النشاط وكل مكونات شخصية الفرعون قد قننت ووضعت أسسها، ونظمت شعائرياً على أعلى مستوى. ويمتلك الفرعون مجموعة مركبة من الشعارات، وذقناً مستعارة، وصولجاناً وتيجاناً - تتضمن التاج الأبيض الخاص بمصر العليا، والتاج الأحمر الخاص بمصر السفلى، ويكملهما التاج المزدوج والكوبرا الحامية (وهى حلية على شكل الكوبرا)، وذيل حيوان. وكانت العناية بهذه الشعارات وتلك الملابس والزينة والحلى بالإضافة إلى أوجه العناية الجسدية التى يحظى بها الفرعون كانت تعد بمثابة طقوس كهنوتية، يكلف بها أصحاب المناصب العليا الذين كانوا ينحسرون فى الأصل بين أفراد العائلة المالكة. وفضلاً عن ذلك كان كل ما يلامس جسده قد تشبع بما يعرف باسم قوى

وبيت في المنازل الخاصة بالأراضي، ويقوم بالمبادرات في المجالات الاجتماعية أو الاقتصادية وفقاً لضرورة الأحوال، كما يستدعى الأشخاص المتهمين للمحاكمة، ويؤيد الأحكام الصادرة... الخ.

مزاولة السلطة :

يعتمد الفرعون على وزيرة خلال مزاولته لسلطته، فالوزير حينذاك شبيه برئيس الوزراء حالياً ويقوم بتنفيذ القرارات التي يتخذها الفرعون عادة بعد استشارة مجلس الحاشية وكبار الموظفين. ويلاحظ أن الفرعون عندما يطرح حجه الرسمية النموذجية، فبن تردد وخنوع كل هؤلاء يقومون من روح المبادرة والاقدم لدية. حقيقة أن الفرعون يفوقهم بميزة لا يستهان بها : فهو يتلقى الوحي بالكلام المقدس "حو" وتمتع بالبصيرة الربانية "سيا" وكانت كل كلمة ينطق بها الفرعون خلال حالة الإيحاء هذه تدون كتابة وتنقل بكل مظاهر الفخامة والإجلال الرسمية لتوثيقها والتصديق عليها "كمرسوم ملكي" (أوج نسو). وكانت تلك "المراسيم" توجه إلى شخص أو جماعة، ويترواح مضمونها من خطاب التهنة مثلا إلى قرارات ذات نفع عام. ولم يكن هناك تشريع مستقل يرجع إليه الفرعون، ولكن كان هناك مجموعة "قوانين" تمثل جواهر المعايير لكافة "المراسيم الملكية" و "الكتابات القديمة". وكان الفرعون يقوم بمراجعة هذه الكتابات القديمة باستمرار، وذلك لأن مزاولته للسلطة كانت تخضع لضرورة استتباب النظام الأصلي الأولى الذي كان بمثابة المبرر والنعمة الإلهية والحد الأقصى لمزاولة هذه السلطة.

شرعية الفرعون :

إن من أسس شرعية الفرعون طبقاً للعقيدة هو أنه سليل الآلهة، إذ يقوم "الخالق الشمسي" بخلقه بعد اتصاله بسيدة من البشر. ممثلاً في صورة زوجها. ولقد كان لهذا الأمر من الناحية العملية تفسيرات مختلفة!

ربما أن الملكية تعد "وظيفة" فالتالي يترتب عليها المبادئ المعتادة التي تنظم عمله أيلولة الوظائف وانتقالها، أي انتقال العرش إلى الابن البكر. وفي حالة عدم وجوده ينتقل إلى الأخ الأكبر. وفي حقيقة الأمر أن انتقال الخلافة من الأب إلى ابنه أو من الأخ إلى أخيه قد تجسدت بشكل واضح عبر التاريخ القديم.

وفي حالة عدم توافر الوريث الذكر يمكن أن تؤول تلك الوظيفة إلى امرأة من العائلة المالكة. نادراً

هيئة مؤسسات تعرف بإحدى المظاهر الخاصة بشخصية الملك، ويحتمل أن تكون تجسيدا لمعبود، أو هرم، أو تمثال، وتصبح هذه التجسيدات كمادة لممارسة الطقوس. ولهذا السبب نرى الملك رمسيس الثاني وهو يقوم بالطقوس أمام تمثال لشخصه تجسيدا لمؤسسة "رمسيس ميامون أمير الأمراء".

- عبادة الآلهة : لا شك أن العمل على استتباب النظام الكوني يتمثل في "إرضاء" الآلهة التي فرضت احترام المبادئ العليا. ولذلك فإن الفرعون ملزم بإنشاء وإصلاح وترميم وتوسيع معابد الآلهة، وكذلك الحفاظ على ممارسة عبادتهم. إذن فهو الممثل الرسمي للإشراف على ممارسة الطقوس من أجلهم. وكان الفرعون هو الذي يقود الشعائر أثناء الاحتفالات، وعادة ما كان يوكل كبار الكهنة للقيام بهذه المهمة، ويقوم هو برئاستهم. أن واجبات الفرعون تجاه الآلهة هي نفس واجبات الابن نحو "آبائه"، ويعتبر أباًوة أيضاً هؤلاء الذين سبقوه في الحكم، لذلك وجب عليه العناية بآثارهم والحفاظ على إقامة الشعائر الجنائزية الخاصة بهم.

- العلاقات الخارجية : مثلما قام بخلق المخلوقات من العدم، ويعمل دائماً أبداً على عدم إرتدادة إلى هذا العدم، فبالتالي على الفرعون أيضاً أن يحذو حذوه عن طريق "توسيع حدود أراضيه"، وحماية مصر من هجمات وغزوات الشعوب المجاورة الذين يمثلون ما كان يمثل الفراغ الكوني من أخطار وتهديد عند بدء الخليقة. لذلك فالفرعون أيضاً هو قائد الجيش، ورئيس الدبلوماسية.

- حكم البلاد : كان الفرعون بصفته ممثلاً للخالق هو سيد الأرض والأموال والبشر، فهو يقوم إذن بإدارة مجموعة القوى والوسائل الخاصة بالإنتاج عن طريق تضافر مجموعة المؤسسات والبشر. ويتم توزيع هذه القوى والوسائل الإنتاجية كالآتي: ممتلكات العرش، والإدارة المركزية ومكاتبها، وأموال المعابد، والمؤسسات الجنائزية الخاصة. فكل منها استقلاليته الشخصية التي تتفاوت في درجاتها ولكنها تخضع في النهاية للفرعون الذي يستطيع أن يفرض عليها الضرائب أو يخضعها لأي عمل قانوني، باستثناء القانون المتعلق بالحصانة الخاصة. كما يقوم الفرعون كذلك بدور الحكم في المنازل التي تنشأ بين المتنافسين والمتنازعين، ويلزمهم باحترام القوانين،

أسلافهم (مثل "تعاليم الملك أمنمحات الأول" التي كتبت في عهد ابنه سنوسرت الأول وكذلك "بردية هاريس" والتي تتضمن بياناً عن حكم الملك "رمسيس الثالث" صدر خلال حياة ابنه "رمسيس الرابع").

هل الفرعون إله بشري، أم بشر مؤله ؟

ويمكن صراع الفرعون في انتسابه إلى بنى البشر. وقد أوضحت ذلك مصادر أخرى، وبصفة خاصة الأدب، حيث نجد أن العديد من الفراعنة الذين ذكرهم التاريخ لم ينالوا بالرغم من ذلك الإطراء والمديح، كالملك خوفو الذى وبخ بسبب احتقاره لحياة البشر، والملك بيبى الأول الذى كان يتسلق سلماً نقالاً أثناء الليل ليشبع هواه وشهوته مع قائده، وغير ذلك من الأمثلة التى تتناقض مع الأوصاف الرنانة التى تتضمنها النصوص الرسمية والتى تهدف إلى تجميل منظر الفرعون إلى درجة تشبيهه بالآلهة. ولو حاولنا أن نتأمل هذه الأوصاف عن قرب فسيوضح لنا ميلها إلى الأسطورية. فالذى يحمل صفة التآليه هى الوظيفة، والذى يشغل هذه الوظيفة يقوم الخالق باختياره كناقلاً لإرادته، فإذا كان الوحي الإلهي يمر من خلاله، فلا يعنى ذلك أن القوى الإلهية لا تكمن بداخله. فالفرعون قد يستفيد من وقع المعجزات، ولكنه لا يأتى تلك المعجزات بنفسه أبداً. فهو إذن لا يتصرف كإله، بل إن الإله هو الذى يسيره. وخلاصة القول أن الفرعون ليس سوى وسيط يتم عن طريقه نزول القرارات الإلهية لتنظيم العالم، أو على العكس من ذلك يتم تنظيم أوجه النشاط البشرى عن طريقه بحيث تتطابق وتتوافق مع النظام الذى أرسنه الآلهة.

الفرما :

وتسمى أحياناً "تل الفرما"، وهو الاسم العربى للبلدة التى عرفت قديماً باسم "بلوزيوم". وكانت أهم الحصون للدفاع عن الدلتا من ناحية الشرق، وسجل التاريخ اسمها كموقع حدثت فيه مواقع حربية هامة، من أهمها المعركة التى حدثت بين جيش المسلمين تحت إمرة "عمرو بن العاص"، وجيش الرومان الذى كان يقيم فى حصونها فى شهر يناير عام ٦٤٠م.

وموقعها خال من السكان حالياً، وهو على الشاطئ، شرقاً من بورسعيد ولا نجد فيه إلا أثاراً قليلة من بقايا

بصفاتها المستحقة شرعاً لها (مثل نيتو كريس وحتشبسوت وتاوسرت) ولكن على الأخص بصفاتها مؤتمنة عليها إلى أن يحين الوقت لتسلمها إلى زوجها. ولا يعنى ذلك مطلقاً أن شرعية الحكم الفرعونى ترتكز بصفة عامة على الزواج بالأنثى أو الأخت أى زواج المحارم. فغالبا ما أكد الكثيرون ذلك مبينين عن نقص واضح فى روح النقد أو ميلهم إلى النزعة الاستعراضية.

وقد يحدث أحياناً أن يقع اختيار "الخالق" على فرعون لا تنطبق عليه القواعد الخاصة بتولى العرش، أو أن أصله الاجتماعى أو الجغرافى لا يتفق مع المكانة العالية التى يتبوأها. عندئذ يضطر إلى تبرير اختياره بواسطة بعض الاشارات أو العلامات: مثل الولادة المعجزة (كما فى حالة الفراعنة الثلاثة الأوائل بالأسرة الخامسة)، أو عن طريق حلم يتراءى للمختار السعيد (مثل ترشيح تحتمس الرابع للعرش خلال إغفاءة تحت قدمى "أبو الهول" ونفس الأمر بالنسبة للملك "تاتوت أمون")، أو بواسطة وسيط الوحي (كاختيار "حتشبسوت وحمور محب"). وهنا يسهل علينا تخيل المناورات الإيديولوجية التى كان يلجأ إليها الطامعين فى العرش والراغبين فى إضفاء طابع المعجزة على حركات الانقلاب السياسى التى كانوا يقدمون عليها.

وأخيراً، يستطيع أى فرعون فى نطاق حدود معينة أن يضفى الشرعية على تقلده لزاماً بالحكم بأن يعلن أن القوى التى ساعدته على ذلك تعبر عن الإرادة الإلهية. وهو بعمله هذا يرتكز على اعتقاد بعض الطقوس الدينية العريقة فى القدم، والتى يتم خلالها اختبار كفاءة ومقدرة الملك (فى أعياد "السد"). وكذلك الفكرة الأكثر حداثة فى الدولة الحديثة وهى اختيار الفرعون "الرياضى".

فليس هناك إذن قاعدة موضوعية تحدد شرعية الفرعون فى تولى الحكم. وتكاد نلمح أن كل عملية ارتقاء للعرش قد تضمنت فى طياتها قدراً ما من الطموحات والانسائس والتناحرات ولهذا السبب كان بعض الفراعنة يتفننون فى تدعيم تطلعات أبناءهم البكرين أو من يختارونه لتولى العرش فيطلقون عليه لقب "الأمير الوراثى إرب عا" أو قائد الجيش، أو بتنصيبه شريكاً فى العرش فى بعض الأحيان. ولنفس السبب كان الفراعنة يبذلون أقصى طاقاتهم بمجرد تتويجهم وتقوية موقفهم عن طريق العمليات الداعائية المكثفة. وكذلك عن طريق نشر بيان دفاعى عن

قبل الذهب قبل ذلك فى القوائم المصرية للمعادن، ثم عاد المصريون فقالوا "الذهب والفضة". وجدت كميات كبيرة من الذهب فى مقبرة توت عنخ آمون، وكميات قليلة جدا من الفضة، التى أصبحت أقل ندرة من الذهب وأدنى منه قيمة. غير أنه بعد ذلك بزمان طويل، دفن ملوك تانيس الضعاف، فى توابيت من الفضة، إما بقصد التغيير وإما اختياراً. ويمكن رؤية هذه التوابيت اليوم فى متحف القاهرة.

انظر الصناعات

الفلك :

برع المصريون القدامى فى علوم الفلك، كما برعوا فى غيره من العلوم، وقد دفعهم إلى ذلك عدة أمور، منها: صفاء سمائهم وخلوها من السحب والغيوم معظم أيام السنة، ثم اتخاذهم بعض كواكب السماء، وبخاصة الشمس، أرباباً، ومنها: حرصهم على ضبط مواعيد النيل، يربطون بينها وبين ظهور بعض الكواكب فى أوقات معينة، يقصدون بذلك تحديد مواعيد الزرع والحصاد.

هذا وقد ميز المصريون القدامى فى السماء- غير الشمس والقمر- كواكب لا تعرف الفئور، منها ما نسميه "عطارد" و"الزهرة" (نجمة المساء ونجمة الصباح) ثم "المريخ" (حور الأحمر) و"المشتري" (النجم الثاقب) وأخيراً "زحل" (حور الثور)، وهم قد جعلوا هذه النجوم فى بروج (تختلف عن بروجنا التى استمدت من البابليين) ومن العسير معرفتها، وأن كان قد أمكن التعرف على الدب الأكبر (فخذ الثور) والبجعة (فى صورة الرجل ذى الذراعين المفتوحين) والجوزاء (فى صورة رجل يعدو، وهو ينظر من فوق منكبيه)، و"الكاسيوبيا" (فى صورة آدمى ممدود الذراعين) والحوت والثريا والعقرب والحمل، وكان النجم الأبرق (والمعروف عند العرب باسم الشعري اليمانية) ذا دور كبير فى حساب الزمن لدى القوم، فقد كان شروقه الشمسى محدداً للسنة الحقيقية (بمدى يبلغ ٣٦٥ يوماً، وربع اليوم).

وقد صورت هذه البروج بأشكالها المألوفة فى سقف بعض القبور، وحيث كانت قبواتها تزين عادة

حصونها ومعابدها، وكانت عامرة فى العصور القديمة، لأن أحد فروع النيل القديمة (على مسافة ٧ كيلومترات إلى الشمال الشرقى منها) وهو الفرع البلوزى، كان يمر على مقربة منها، وكانت محاطة بالحدائق والحقول، وما زالت آثار بعض ضواحيها باقية إلى اليوم ومن بينها "تل الفضة" و"اللولى".

ويذكر تاريخ مصر فى آخر أيام البطالمة إنه عندما دب الخلاف بين كليوبترا الشهيرة وأخيها الصغير بطليموس، فرت كليوبترا إلى سوريا، حيث جمعت جيشاً وسارت به على مصر، ووقف أخوها عند الفرما استعداداً للحرب معها (٤٨ ق.م.) وعسكر الجيشان بعضهما أمام بعض استعداداً للمعركة، وفى هذا الوقت بالذات ظهرت سفينة القائد الرومانى "بومبى" وكان فاراً من وجه "يوليس قيصر" وقد أتى ينشد حماية ابن صديقه القديم، ولكن بطليموس استجاب لنصيحة قواده، فقتلوا ضيفهم الذى طلب حمايتهم غيلة، اعتقاداً منهم بأن ذلك يكفل لهم صداقة "يوليس" المنتصر، ولكن الأمر كان على العكس.

الفضة :

كان الذهب وفيراً فى الجبال الشرقية وفى النوبة، وكذلك الإلكتروم، الذى هو خليط طبيعى من الذهب والفضة. غير أن هذا الأخير لم يكن موجوداً فى الأماكن القريبة من مصر. ورغم هذا، عرف المصريون كيف يستعملون الفضة الخالصة التى أطلقوا عليها اسم "المعدن الأبيض"، واعتبروها نوعاً من الذهب. فصنع الصانع حلباً عجيبة منها : صنع منها رقائق مطروقة لزخرفة المجوهرات، والأثاث والتماثيل الصغيرة. وتقول الأساطير أن للآلهة عظاماً من الفضة ولحمًا من الذهب. وأقدم كنز فضى اكتشف على ضفاف النيل، هو كنز طود، ويرجع تاريخه إلى الدولة الوسطى. جاءت تلك الأشياء من سوريا ومن بحر إيجة. والواقع أنهم كانوا يستوردون ذلك المعدن الأبيض من الشرق أو من الشمال.

ولا تحتوى النصوص القديمة إلا على ذكر بسيط للفضة، وقلما وجدت فى القبور قبل الدولة الحديثة. ومع ذلك فقد عملت غزوات مصر فى آسيا منذ سنة ١٩٥٠ ق.م. على إنتشار الفضة. وكانت الفضة تاتى

المعاصرة، التي اعتمدت على التقويم القمري، وبينما جنح التقويم القمري ببعضها إلى التجسيم قبل الفلك، وخاصة في العراق القديم، حيث كان الفيضان الجامح خطرا يصل إلى حد الذعر، كما في قصة الطوفان المشهورة، لم ينحرف الفلك في مصر عن الاتجاه العلمي.

وهكذا فلقد لاحظ المصري منذ أقدم العصور، أن الفيضان يأتي منتظما كل عام، وفي وقت معين، ثم حدث أن صادف أول يوم في الفيضان ظهور نجم "الشعري اليمانية" (سودت) في المجال الشمسي في وقت الشروق، مع الشمس في الأفق، تجاه "منف" ولما استقرت هذه الظاهرة في أذهانهم ولحظوها زمتا، أصبحوا يترقبونها عن قصد، وأطلقوا على نجم الشعري لقب "جالية الفيضان"، واعتبروا ظهورها في الفجر المبكر (حوالي ١٩ يولييه من التقويم الحالي)، أول يوم في أول فصل، أي "بداية السنة" التي قسموها - على أساس الظواهر المتعلقة بنهر النيل وفيضانه - إلى ثلاثة فصول.

على أن اتجاها آخر، يذهب إلى عدم الربط بين وصول المصريين إلى اختراع التقويم الزمني، وبين ظهور نجم الشعري اليمانية، بل أن هناك وجها ثالثا للنظر، لا ينفي ارتباط السنة المدنية في بادئ أمرها، بظهور نجم الشعري اليمانية فحسب، وإنما يذهب كذلك إلى أن التقويم القمري، إنما هو الأساس في توصيل القوم إلى تقويمهم الزمني، وأن الشهور القمرية إنما هي الأساس لحساب الفترات الزمنية القصيرة في حياة الناس، وفي أكثر الاحتمالات، أنهم ربما أخذوا متوسط السنة القمرية في سنوات عدة، ثم توصلوا بعد ذلك إلى أن طولها إنما هو ٣٦٥ يوما.

وأيا ما كان الأمر، فلقد قسم القوم السنة إلى ثلاثة فصول : فصل الفيضان (أخت)، ويبدأ من منتصف يوليو وحتى منتصف نوفمبر، ثم فصل الزرع أو الشتاء (بروت)، ويبدأ من منتصف نوفمبر، وحتى منتصف مارس، ثم فصل الحصاد أو الصيف (شمو)، ويبدأ من منتصف مارس وحتى منتصف يولييه، وكل فصل منها إنما يتكون من أربعة أشهر وكل شهر من ثلاثين يوما.

ثم قسموا اليوم إلى أربع وعشرين ساعة، اثنتا عشرة ساعة للنور، واثنتا عشرة ساعة للظلام،

بأشكال النجوم المألوفة في الدوائر الفلكية التي ألفوها لدى الإغريق في أواخر عصور حضارتهم، وقد كان في معبد دندرة (على مبعده ٥ كيلو شمال غرب قنا، عبر النهر) مثلا إحدى هذه الدوائر الفلكية التي تصور السماء تموج بصور البروج المصرية في أشكالها التقليدية، وكواكبها السيارة، وما يليها من العلامات التي استمدت وضيقت للأسلوب النيلي - بصور البروج الاثني عشر - ثم مناسطق البروج الست والثلاثين. وقد نقلت الدوائر الأصلية إلى فرنسا على أيام الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨-١٨٠١م) واستقرت في متحف اللوفر في باريس، ثم وضعت مكانها صورة لها، غير أن هناك أخرى ماثلة في سقف مقبرة "سي تي الأول"، ثم مقبرة "سننموت" في طيبة الغربية، ثم تلك التي ماتزال في معبد الملك "رمسيس الثاني" الجنائزي، والمعروف باسم "معبد الرمسيوم".



وهكذا فإن شواهد الأمور كافة إنما تبين أن المصريين قد وصلوا في بعض المجالات الفلكية إلى نتائج ملحوظة، فلقد استطاع القوم أن يتوصلوا إلى حساب الزمن حسابا لا يكاد يختلف عن حسابنا له، إلا بقدر طفيف، ومن ثم فليس غريبا بعد ذلك أن يكون تقويم عالمنا اليوم في القرن العشرين الميلادي، إنما هو "التقويم المصري القديم" مباشرة وبلا تعديل، فقد أعطى النيل التقويم لمصر، وأعطته مصر للعالم، ذلك أن حياة القوم إنما كانت مرتبطة بالزراعة، وهذه بدورها مرتبطة بفيضان النيل، الذي يرتبط بالشمس، وليس بالقمر.

وهكذا وضع المصريون التقويم الشمسي، لأول مرة في التاريخ، وانفردت به مصر عن سائر المجتمعات

المدنية لا يتفق مع اليوم الأول من السنة الفلكية (الشمسية) إلا مرة كل ٤٦٠ سنة (٣٦٥ x ٤)، وهذا ما يعرف باسم "دورة الشعري اليمانية".

ولم يكن هذا الفرق الضئيل واضحا فى بادئ الأمر، ولكن بمرور الزمن بدت فصول التقويم غير مطابقة للفصول الحقيقية، كما يبدو ذلك واضحا من بردية من عصر الأسرة التاسعة عشرة، يشكو صاحبها من أن الشتاء أصبح يجئ فى الصيف، والشهور تنعكس، والساعات تضطرب ويقدم "مرسوم كانوب" (أبو قير)، والمكتوب فى مارس من عام ٢٣٧ ق.م.، دليلا على أن المصريين بحرصهم الغريزي على التقاليد لم يسعوا إلى علاج لذلك الموقف، ففى هذا المرسوم يعلن "بطليموس الثالث" (٢٤٦-٢٢١ ق.م.) إدخال يوم سادس إلى أيام النسئ الخمسة، كل أربع سنوات، حتى يمنع الأعياد الوطنية التى تحدث فى الشتاء من أن تجئ فى الصيف، فإن الشمس تتغير يوما كل أربع ساعات، وأن أعياد أخرى تقام الآن فى الصيف يجب أن تأتى فى المرات القادمة فى الشتاء، كما كان يحدث من قبل.

غير أن هذه المحاولة سرعان ما أهملت، ولم يعمل بها أحد بعده، وبقي التقويم كما كان، حتى اتخذ "يوليوس قيصر" (١٢٠-٤٤ ق.م.) التقويم المصرى والاصلاح المقترح وطبقه فى روما، وفى عام ٣٠ قبل الميلاد فرض الامبراطور "أغسطس" (٢٧ ق.م- ١٤ م) على المصريين التقويم اليونانى، والمكون من ٤/١ ٣٦٥ يوما، وأن كان كل من "استرابو" و"ديودور الصقلى" إنما نسب هذا التعديل إلى المصريين أنفسهم، ومع ذلك لم يستخدم المصريون الوطنيون هذه السنة التى أسموها "السنة اليونانية"، إلا بعد اعتناقهم النصرانية، وبقي الأمر كذلك حتى أصلحه البابا "جريجورى الثالث عشر" فى القرن الرابع عشر الميلادى، وأصبح التقويم هو المعروف الآن بالتقويم الميلادى.

هذا ويذهب "لودفيج بورخاردت" (١٨٦٣-١٩٣٨ م) إلى أن المؤرخ الرومانى "سانسريون" قد سجل ظاهرة اجتماع الشعري اليمانية وطلوع الشمس فى عام ١٣٧ م، ومن ثم فقد أصبح هذا العام نقطة ارتكاز تقويم على قوانين علمية فلكية ثابتة، وما علينا إلا أن نعود فى التاريخ فترة ١٤٦٠ عاما إلى الوراء، لنعرف متى بدأت فترة الشعري اليمانية هذه، وبعملية حسابية



ساعات مائنة لحساب التوقيت

وتحمل كل ساعة اسما معيناً يحدد تأثيرها، أى أن القوم إنما قد استخدموا السنة الشمسية وليس القمرية، كبقية شعوب العالم.

وكانت تستخدم لحساب ساعات النهار ساعات شمسية يقاس فيها امتداد الظل، ولحساب ساعات الليل ساعات مائنة أو ساعات النجوم، وأما الساعات المائنة فأحواض كبيرة مدرجة من الداخل تشير إلى التوقيت بانخفاض مستوى مائها بتسريبه إلى الخارج أو بارتفاعه بتسريبه إلى الداخل، وكان تحديد الزمن بمثل هذه الساعة يحتاج إلى عمليات حسابية لضبط حجم الماء ودرجة التبخر، كما كان يراعى اختلاف طول النهار، وأما ساعات النجوم -وقد بدأ استعمالها منذ الدولة الحديثة، أن لم يكن قبلها- فكانت تستخدم فيها أداة لقيد مواقع النجوم فى جداول معينة تشير إلى دخولها فى مناطق معينة، وهى عملية كانت تقوم فى المعابد على الأغلب، وتعتمد عملية الرصد على وجود راصدين من الكهنة يسجل الواحد منهما موقع النجوم بالنسبة لجسد زميله، وقد حفظت لنا فى مقابر ملوك الأسرة العشرين عدة قوائم من هذا النوع، وهى تبين موقع النجوم خلال ساعات الليل الاثنى عشرة فى فترات تبلغ الخمسة عشر يوما، وعلى أية حال، فلقد كانت ساعات المصريين القدامى على اختلاف أنواعها صالحة لقياس الزمن قياساً تقريبياً.

وكانت عدة أيام السنة فى نظر المصرى القديم ٣٦٥ يوما، ولكن مادامت السنة الفلكية تحوى أكثر بقليل من ٤/١ ٣٦٥ يوما، فهذا يعنى أن السنة المدنية تتأخر يوما كل أربع سنوات عن السنة الشمسية، أو بمعنى آخر، أن اليوم الأول من السنة

الخسوف ، وهى التقاء الشمس بالقمر، وقد جاء فى الخبر كيف أربع الخسوف جنود الاسكندر الأكبر، وهم يحاربون الفرس من جنود "دارا الثالث" (٣٣٥-٣٣٢ ق.م)، وكيف استدعى أحد الكهان المصريين ليذهب عن قلوبهم الرعب.

هذا ورغم أن المصريين القدامى قد حددوا، بوجه عام، جهاتهم الأصلية على أساس مجرى النيل، جاعلين الجنوب وفيه منابع النيل - قبلتهم، فوق الغرب على يمينهم، والشرق على يسارهم، إلا أن دقة تحديد اتجاهات الأضلاع قواعد الهرم الأكبر، وانطباقها على الجهات الأصلية الأربع وكذا اتجاهات ممراته، تحملنا على التفكير فى جواز استعانة المصريين بنوع من المراسد الفلكية، وأن كنا لا نعرف كيف كانت، ولا كيف استخدمت، وإلى أين ذهبت.

وأيا ما كان الأمر، فلقد أقيمت الأهرامات الكبرى عند خط عرض ٣٠ شمالا، وأن أضلاع الهرم الأربعة مواجهة تماما للجهات الأربع الأصلية ، وربما كان ذلك ليجعلوا مدخل الهرم الذى كان فى الناحية الشمالية متجها نحو النجم القطبى (نجم الشمال)، ولم يكن ليصعب على المصريين مثل هذا التحديد الصحيح لاتجاه أضلاع مربع الهرم، وذلك لما كان لهم من دراية كافية بعلم الفلك، كما أن ممرات الأهرام المائلة إنما كانت تنطبق على المستوى الزوالى.

هذا وقد لاحظ "بروكتور" أنه خلال سبعة أشهر ونصف من السنة، نصفها قبل ونصفها بعد الانقلاب الصيفى ، تضى الشمس عندما تكون على خط الزوال الأربعة أوجه، وقد استنتج "محمود باشا الفلكى" أن الممرات الداخلية كانت تستعمل كآلات زوالية لرصد الأجرام السماوية قبل غلق الأهرام، وأن ضوء الشعرى اليمانية كان عموديا على الوجه الجنوبى للهرم الأكبر، حوالى عام ٣٣٠٠ قبل الميلاد، واستنتج "دلمبير" أن المصريين القدامى لا بد وأنهم قدروا سعة انحراف اتجاه الشمس عند المنقلبين الصيفى والشتوى.

هذا وقد قام "كول" وكان يعمل موظفا بمصلحة المساحة المصرية- بقياس أضلاع هرم خوقو وانحرافاتهما عن الاتجاهات الرئيسية، فوجد ما يأتى :

بسيطة يمكننا أن نحدد هذه الفترات بأعوام ١٣١٧، ٢٧٧٢، ٤٢٢٥ قبل الميلاد، أى أننا نستطيع أن نتوغل فى أعماق التاريخ حتى ٤٢٢٥ ق.م.، وهكذا يتجه بعض الباحثين إلى أن يوم ١٩ يوليه من عام ٢٤٤١ قبل الميلاد، إنما أقدم توقيت ثابت فى تاريخ العالم، وهو بداية معرفة المصريين للتوقيت، على أن تصحيحات "كارك شوك" تجعل أقدم تاريخ محدد فى العالم، إنما هو (٤٢٢٩-٤٢٢٦ ق.م) وهذا كله مبنى على حسابات رجعية وليست لها أهمية خاصة.

هذا وهناك وجه آخر للنظر، يذهب إلى أن اتباع توقيت فلكى دقيق، إنما هو عمل عقلى عظيم، يعتمد دون شك على مقدرة ممتازة فى الحساب والفلك، لا نستطيع أن نتوقع حدوثه فى عصر مبكر لم يعرف الناس فيه القراءة والكتابة، ومن ثم فربما كان من الأفضل أن نحدد عام ٢٧٧٢ قبل الميلاد، لمعرفة المصريين للتوقيت الزمنى، وليس عام ٤٢٤١ ق.م، ذلك لأن هذا التوقيت لا يمكن أن ينشأ إلا بعد فترة طويلة من الملاحظة والتدقيق، ثم المقدرة على أن يستخلص الإنسان من تلك التدوينات نظاما دقيقا ثابتا، وأن ذلك ربما تم فى عهد الملك "زوسر" من الأسرة الثالثة.

هذا وقد أشارت الوثائق المصرية إلى "دورة الشعرى اليمانية" ثلاث مرات، على أقل تقدير، وعلى فترات متباعدة، أولها: فى وثائق من العام السابع لحكم الملك "سنوسرت الثالث" حوالى عام ١٨٧٢ ق.م، وثانيها: فى العام التاسع من حكم الفرعون "امنحتب الأول"، حوالى عام ١٥٣٦ ق.م، وثالثها: خلال عهد الفرعون "تحوتمس الثالث" حوالى عام ١٤٦٩ قبل الميلاد.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن قدرة المصريين القدامى فى الفلك، إنما تتضح لا فى تقويمهم، ولا من جداول عبور النجوم خط الزوال، ولا من جداول ظهورها فحسب، بل من بعض أدواتهم الفلكية، من المزاول الشمسية البارعة، وتركيب المطمار على العصا الفرجونية التى مكنتهم من تحديد سمت البداية، ومن هذه الأدوات بقايا محفوظة فى متحفى القاهرة وبرلين، ويمكن اختيار نماذج دقيقة منها فى كثير من المجموعات الأثرية المصرية الفلكية.

هذا وقد عرف الكهان المصريون أيضا ظاهرة

الضلع	طوله	الانحراف عن الاتجاهات الرئيسية
الشمالي	٢٣٠,٢٥٣	٢٨
الجنوبي	٢٣٠,٤٥٤	٥٧
الشرقي	٢٣٠,٣٩١	٣٠
الغربي	٢٣٠,٣٥٧	٣٠

وتدلنا هذه الدقة في تعيين اتجاهات قاعدة هذا الهرم (الهرم الأكبر) وغيره من الأهرام على أن الكهنة المصريين الذين كانوا يشرفون على بناء الأهرام، لابد وأنهم استعانوا بالأرصاد الفلكية في تعيين الاتجاهات.

أضف إلى ذلك، أنه فضلا عن هذه الدقة في تعيين اتجاهات الأضلاع، نجد أنهم لابد وقد تخيروا مواقعها لتكون عند خط عرض ٣٠ درجة شمالا، فقد أقيمت عند حافة المستوى الصخري وليست بأعلى نقطة فيه، وقد يوازي خط عرضها بأحدث الآلات الحديثة ٥١° ٢٩' ٥٨" وعزا الفرق إلى تأثير الانكسار الضوئي.

ولتقدير أهمية الحقائق السالفة الذكر، علينا أن نتذكر أن الرجل العادي في عصرنا هذا لا يكاد يعرف غير أن الشمس تشرق من الشرق، وتغرب في الغرب، مع أن هذا لا يقع في خط عرضنا سوى مرتين في السنة، عندما تكون الشمس في أحد الاعتدين، وتعيين هذه الاتجاهات بهذه الدقة ليس من الأمور الهينة حتى في عصرنا هذا الذي تقدمت فيه صناعة الآلات الهندسية التي يستعان بها في مثل هذه الأغراض.

بقيت الإشارة إلى أن هناك وثائق محدودة العدد تشير إلى أن التنجيم وهو الاعتقاد في تأثير مواقع النجوم على نفوس البشر وصلة ذلك بمصائرهم - وقد كان معروفا، وقد ذاع هذا الاعتقاد ولقى كثيرا من القبول في أوساط المصريين، وأن كانت ظواهر الأمور تدل على أن هذا الموضوع دُخِل على مصر، وغير أصيل فيها وفي تفكير أهلها، وربما قد جاءهم من آسيا مع الغزو الفارسي في أخريات العصور الفرعونية، وقد يؤيد هذا الظن ما تردد في أسلوب تلك الوثائق من شذوذ غير معهود في اللغة المصرية.

وأما المذنبات من النجوم، والتي كان يعتبر ظهورها من نذور الشؤم فيبدو أن معرفة المصريين بها لم تكن كافية، وليس هناك من النصوص ما يشير إليها، سوى واحد من عصر (تحتتمس الثالث) (١٤٩٠-١٤٣٦ ق.م)، يذكر مرور واحد من تلك

المذنبات، والذي يحتمل أن يكون ما أسماه القوم "هالي".

وعلى أية حال فلقد ظن القوم أن للأبراج السماوية صلة بالناس، فهناك أيام سعيدة، وأيام منحوسة، وهذه الأيام تتصل في أغلب الأمر بلحظات معينة مترسبة في نفوسهم من جراء ذكريات أسطورية أو دينية، فمثلا أيام الصلح بين المعبودين "حورس" و "ست" أيام سعيدة من غير شك (وهو اليوم السابع والعشرون من هاتور)، وأيام موت "اوزيريس" أيام نحس، وكذا اليوم الرابع عشر من طوبة، والذي ندبت فيه "إيزيس" و "تفتيس" على "اوزيريس" كان يوما منحوسا، بينما كان اليوم الأول من أمشير والذي رفعت فيه السماء فقد كان يوما سعيدا.

وكان القوم يمتنعون عن إقامة الحفلات في أيام النحس، حيث كانوا يتفادون الموسيقى والغناء مثلا في يوم الحداد على أوزيريس (الرابع عشر من طوبة)، كما أن الغسيل كان محرما في اليوم السادس عشر من طوبة، وكان يفضل الامتناع عن السمك في أيام معينة، واجتتاب ذكر اسم المعبود "ست" في اليوم الرابع والعشرين من شهر برمودة.

وكان النحس والسعد يتصلان أيضا بمولد الأطفال كذلك، فبعض الأطفال لا يعيشون، أن ولدوا في اليوم الثالث والعشرين من شهر توت، والبعض الآخر تحل بهم المكاره والأمراض، أن ولدوا في أيام معينة كذلك، فالذي يولد في اليوم العشرين من شهر كيهك يصاب بالعمى، والذي يولد في الثالث من كيهك يكون الصمم من نصيبه.

الفن :

لا شك أن الفن المصري هو أحسن ما خلفه المصريون القدماء. فهو المرآة التي تعكس لنا بوضوح حضارة هذا الشعب وتقدمه. وهو في نفس الوقت سجل حضارى يوضح لنا الوسط الفكرى الذى عاش فيه هذا الشعب. وهو فن نشأ في البيئة التى تميزت بالهدوء والاستقرار، وفرضتها عليها العقائد الدينية والجنائزية. لقد نشأ هذا الفن وتطور وازدهر متأثرا بعناصر حضارية مصرية بحتة، غذته البيئة المصرية، وتعهده العقل المصرى المرهف الحس. وطورته الأحداث المصرية، السياسية منها والاجتماعية.

لا الصورة التى التقطتها عينه. فمثلا رسم جسم الإنسان من الجانب بوجه عام ولكنه فضل رسم العين والأذن والكتفين والسرة من الإمام، ذلك لأن صورة كل منها فى مخيلته هى الصورة الأمامية. كما رسم القدمين بحيث يكون الإبهام فى المستوى الأمامى حاجبة ماعداها من أصابع للقدم (علما بأن إبهام القدم يكون فى الطبيعة فى الجانب الداخلى للقدم أى الجانب الذى يقابل ما بين الساقين)، لأن صورة كل منهما فى مخيلته هى من قبل الإبهام ولعل هذا السبب الذى دعى الفنان المصرى إلى رسم القدمين متماثلتين. كذلك مثل الثور من الجانب ولكنه أضاف إليه قرنين كأنه ينظر إليه من الإمام وذلك ما يقتضيه الرسم المنظور. كذلك فعل مع البومة فصورها من الجانب، إلا إنه رسم وجهها كاملا مستديرا لاعتقاده بأن الوجه المستدير والعين هما أهم مظاهر هذا الطائر. وصور التمساح والعقرب من الظهر وذلك لاعتقاده أن الظهر أخص مظاهر التمساح والعقرب. ومن هنا نرى أن الفنان المصرى لم تكفيه - فى أغلب الأحيان - النظرة الجانبية فأكملها بنظرة أخرى من الإمام مخالفا بذلك قواعد المنظور. ويجب الإشارة هنا إلى أن الهدف من هذه الصور - فى الغالب - لم يكن إمتاع أنظار الزائرين لأن أغلبها موجود فى أماكن مظلمة داخل المقابر والمعابد ولكنها كانت ذات صلات وثيقة بالعقائد الدينية والجنائزية التى ألزمته أن تكون الصورة أقرب إلى الحقيقة حتى يستفيد منها الآلهة والموتى.

ثانيا : حرص الفنان القديم على رسم أشخاصه تبعا لمركزهم بالنسبة للبلاد المصرى فصور الآلهة والملوك بحجم كبير نوعا متميز يتفق مع مكانتهم، وتغوق فى ارتفاعها حجم كبار الموظفين من مرافقيه، وتتفق مع الوقار المحيط بالملوك والآلهة ومع مركزهم الاجتماعى فى الدولة كما صور كبار رجال الدولة أكبر نوعا من صور الأشخاص الممثلين لأفراد الشعب وذلك دون أن يحفل بقواعد المنظور.

لقد تطلبت العقائد الدينية والجنائزية سواء لصورة الآلهة فى المعابد أو لصور الموتى قدرا كبيرا من الهدوء والاستقامة. كما أن الهدف من نقوش المعابد والمقابر واللوحات الجنائزية ونقوش التوابيت والتماثيل والهبات المقدسة أما هدفا دينيا أو غرضا جنائزيا أو الاثنين معا. فالدين - كما نعرف - هو شريان الحياة فى مصر القديمة، ولهذا تغلبت الأفكار الدينية عليهم ودعتهم للاهتمام بالخلود.

والفن المصرى يقوم على أصول مستقلة ويفوق كل فنون البلدان الأخرى التى كانت تعاصره، هو فن كان يعبر عما يجيش فى صدور الناس من عنف وقوة بسبب الحروب والانتصار، وعلى الرغم من هذا فهو فن يمتاز بالهدوء والاستقرار، ويميل إلى الزخارف البسيطة ويبعد عن الزخارف المعقدة ويفضل الخطوط المستقيمة.

على أن الفن المصرى لم يكن من وحى الدين فحسب، فهو أيضا فن ملكى يتأثر بسلطان وقوة الملك الحاكم، فعهود عظمته وعصور تدهوره تتجاوب تماما مع تقلبات وأمجاد ملك مصر. ونرى هذا بوضوح فيما خلفه لنا الملوك العظام والملكات من آثار سواء كانت معابد أو تماثيل أو لوحات تذكارية وما شابه ذلك. مثال ذلك معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى فى الدير الغربى بمدينة الأقصر ومعبد الأقصر الذى اشترك فى تشييده كل من امحتب الثالث ورمسيس الثانى ومعبد أبو سمبل الذى شيده رمسيس الثانى. كما يتضح هذا أيضا فى تماثيل حتشبسوت وحتمس الثالث وامحتب الثالث وأخناتون ونفرتيتى.. الخ.

قواعد الرسم والنقش والتصوير فى الفن المصرى:

تميز الفن المصرى القديم بخضوعه فى نشأته وتطوره إلى عاملين هامين. أولهما: يتعلق بالأسلوب الخاص بالقواعد العامة التى التزم بها الفنان عند تنفيذه أعماله الفنية منذ أوائل العصور التاريخية وحتى نهاية العصر الفرعونى وهذه القواعد هى :

أولا: حرص الفنان القديم على تصوير الأشكال من الناحية التى تظهرها واضحة تمام الوضوح وتبرز أهم مظاهرها وتحفظ لها أهم خصائصها. معتمدا فى ذلك على الصورة المطبوعة فى مخيلته،

الشخص المتجه إلى الشمال، دون أن يبالي بما نتج عن هذا من أوضاع غير معقولة.

رابعا : حرص الفنان المصري القديم على تنظيم المناظر في صفوف وترتيب مفرداتها وتمثيلها جنباً إلى جنب وذلك بحيث لا يخفى شكل منها شكلاً آخر، كما تفصلها خطوط مستقيمة سميكة إلى حد ما تمثل مستوى الأرض. كما اهتم بالناحية الوصفية والتسجيلية، ولكنه لم يتقيد بالعلاقة المكانية أو الزمنية بين أجزاء المنظر الواحد. فمثلاً إذا أراد الفنان أن يرسم منضدة عليها عقود، نراه يرسم المنضدة من الجانب ومن فوقها العقود في وضع رأسي وكأنها معلقة في الهواء وإذا أراد أن يرسم صندوقاً به ملابس ومجوهرات رسم الصندوق وجانبه ما يحويه من المجوهرات.

وإذا رسم حماراً يحمل كيسين، صور أحدهما على ظهر الحمار والآخر - البعيد عن الناظر - معلقاً في الهواء. لقد تعدد الفنان أن ينظم مفردات المنظر بحيث يستقبل كل منها الآخر بقدر الإمكان حتى لا يخفى شكل شكلاً آخر. كل هذا لكي يحقق الصورة الكاملة التي في مخيلته مخالفاً بذلك ما يقتضيه الرسم المنظور (أي أن العين لا ترى من الأجسام غير ما يقع قبالتها وإن الأجسام يخفى بعضها بعضاً إذ وقع أحدها أمام الآخر وأنها على البعد تبدو أصغر حجماً، فقواعد المنظور تصور حجوم الأشياء على سطح ذي بعدين، مع الفروق في المظهر أو الانحرافات التي تنشأ عن موقعها وبعدها). لقد اهتم الفنان المصري بتصوير الأشياء، لا بحسب مظهرها، أي من وجهة نظر المشاهد وإنما من الوجهة الموضوعية، أي صور ما يعلمه في الواقع عن شكل الشيء المطلوب رسمه أو تصويره ولم يكن هذا عجزاً في الفهم أو التنفيذ ولكن العقائد الدينية ألزمته بتصوير المظهر الكامل الذي يظهر الشيء محتويًا على أكبر قدر ممكن خصائصه الرئيسية ومميزاته الأشد بروزاً وبهذا استطاع الفن المصري أن يبرأ نفسه مما يلزم الصورة المرئية من نقص وعيب وهي الصورة التي لم تسعد أفلاطون (الفيلسوف اليوناني الذي ولد عام ٤٢٧ ق.م ومات عام ٣٤٧ ق.م) فنقدها بقوله "إن الفن الذي لا يمثل الشيء كما هو، إنما يمثل كما يرى، هو فن سيء، قصد به السوء، ولا ينتج إلا سوءاً".

ثالثاً : حرص الفنان المصري القديم على تصوير الآلهة والملوك والعظماء في أوضاع محدودة تتم عن مكائهم، وفي أيديهم إمارات الشرف مثل الصولجان أو العصا الطويلة أو المذبة أو المندبل المطوى، وذلك بحيث لا يخفى جزء من الجسم جزءاً آخر أو يقطعها. فمثلاً نجده في صورة الشخص الرئيسي غالباً ما يفضل تقديم الذراع أو الساق البعيدة عن الناظر إذا كان هناك ثمة ما يدعو إلى تقديم أحدها. ومعنى ذلك إنه إذا اتجه إلى اليمين (يمين الناظر) تقدمت الذراع أو الساق اليسرى، وإذا اتجه إلى اليسار (يسار الناظر) فتكون الذراع والساق اليمنى هما الممتدتان.

ومع تقيد الفنان المصري القديم بالصورة الطبيعية وارتباطه بها إلى حد ما فقد كان في بعض الأحيان - في رأي أنور شكري - يحرف فيها ويعدل منها بما يحقق أغراضه. وأن كان في ذلك ما ينافي طبائع الأشياء. إذ يلاحظ مثلاً أن في صور الأشخاص الرئيسيين المولين وجوههم يسار الناظر استبدال الذراعين، أحدهما مكان الأخرى أو إلحاق اليد اليسرى بالذراع اليمنى، وذلك لتمثيل كل يد وما اعتادت أن تقبض عليه من إمارات الشرف وحتى لا تمتد ذراع فتقطع الجسم في شكل غير جميل. وفي هذا ما يدل على أن الصورة المتجه إلى اليمين هي الصورة الأصلية الطبيعية في الفن المصري، إذ تخلص من أي تحريف أو تعديل. ومن هذا القبيل أيضاً تصوير الشريف بقامة منتصبة، وهو يطعن بحربته سمكتين مثلًا في لجة من ماء تبرز فوق مستوى النهر والبحيرة، حتى لا يضطر إلى أن يحنى كثيرًا إلى الأمام في وضع غير جليل.

ولعل الرأي المقبول هنا أن الفنان المصري القديم كان - أغلب الظن - متعوداً على رسم صور الأشخاص بحيث تتجه إلى اليمين (يمين الناظر). وعندما طلب منه - فيما يظن - رسم بعض صور الأشخاص بحيث تتجه إلى اليسار (يسار الناظر) عكس - (أو قلب) الصورة المرسومة والمتجه إلى اليمين وذلك للحصول على الخطوط الكنتورية لرسم

عمقا أو بروزا. فقد أنتج الفنان المصرى القديم إنتاجا فنيا متميزا يتفوق عن إنتاج غيره بكثير. فقد أنتجت بلاد النهرين مثلا وفرة من النقوش لا تخلو من جمل ولا لكنها لا ترقى إلى سلامة النسب التى بلغها الأسلوب المصرى فى تصوير أجزاء الإنسان والحيوان، كما أنها لا ترقى إلى ما بلغه فى بساطة أشكالها ووضوحها.

وتشير الفنانة نينا ديفز إلى الفن المصرى القديم فى مقدمة كتابها "مختارات من فن التصوير القديم" بقولها: أن "الفن المصرى القديم فن فذ بين فنون العالم. ليس من السهل على غير المدرك الواعى الدارس، أن يكشف عن أصوله وتقاليده، وبراعته، وتكييفه وتكوينه، إذ أن له أصولا خاصة وتقاليد لا نجدها فى فن سواه. فهو من البساطة والقوة فى نفس الوقت إلى حد يثير الإعجاب. والفنان المصرى القديم له فى أعماله تقاليد خاصة تبرز النواحي التى يريد الإفصاح عنها، والتعبير عن مدلولها بأيسر وسائل الأداء، فى الرسم واللون والمساحات والتوزيع والاتزان والتنسيق. أنك تجد الصورة الجميلة تدعوك إلى مشاهدتها، وترغمك على الإعجاب بها وعشقها، بالشكل والوضع والروحانية التى أرادها لها صانعها الفنان القديم، فى الوقت الذى تخالف فيه هذه الصورة فى جوها وتكوينها ما يألغه المرء فى الفنون المعاصرة. أنك تعجب بالصورة وتطيل إليها النظر، وتقبلها ولا تملها مهما أطلت إليها النظر، تجذب إليها براحه، ورفق، ورقة، وهذا هو مدى الانتصار لفن المصرى".

لقد استكمل الفن المصرى القديم فى الرسم والنقش خصائصه منذ العصر العتيق أو أوائل الدولة القديمة. ووضع لنفسه من قوانين النسب ما أملت عليها العقائد الدينية والجنائزية. وقد التزم الفنان المصرى بها فى العصور المتعاقبة وحتى نهاية العصور الفرعونية.

الألوان :

أن نصرة الألوان وبنهاؤها فى مناظر الحياة اليومية والجنائزية المنفذة على جدران المقابر المصرية القديمة دعت البعض إلى الافتراض إلى أن المواد التى استخدمت فى تكوين هذه التصاوير والنقوش غير موجودة الآن، إلا أن الأبحاث والتحليل

أم العامل الثانى فيتعلق بجوهر الفن: أى أن الصورة التى قام الفنان المصرى القديم برسمها أو نقشها أو نحتها -تحو- فى عقيدته- عنصر حيوي وحيا فيما تمثله. سواء مثلت الصورة أنسانا أو حيوانا، أى أن الصورة تمثل عند المصرى القديم نوعا من "الخلق" ينم عن جوهر ما تمثله وتكون جزءا من شخصيته تتأثر به وتؤثر فيه، فالصورة مادامت كاملة فهي تمثل صاحبها كاملا وإذا ما تصدعت تصدع وأن انمحت اختفى هو أيضا فالصورة تعبر عن "حقيقة" صاحبها وعن "حقيقة" مفردات المنظر، بمعنى أن العقائد الدينية ألزمته باتباع هذه "الحقيقة" وهذا المنطق وينصب هذا أيضا على الكتابة الهيروغليفية فالأسماء المكتوبة لها نفس التأثير ونفس الفاعلية. وهذا الجوهر لا يتصف به إلا الفن المصرى القديم بمعنى أننا لا نجده فى أى فن من فنون الشعوب المعاصرة.

لم يجهل الفنان المصرى القديم طريقة المنظور ولكنها لم تلامه ولم تحقق أغراضه، فقد هدف الفنان المصرى القديم إلى توضيح "حقيقة" الشئ وليس المظهر الجزئى فحسب وذلك لخدمة المتوفى فى العالم الآخر، لقد التزم الفنان وتفيد بهذه القواعد بالنسبة لصور الآلهة والملوك والأشراف والعظماء ولكنه تحرر منها إلى حد ما بالنسبة لأفراد الشعب من فلاحين وجزارين وبنائين وعمال، كما تحرر منها أيضا بالنسبة للحيوانات والطيور وهى رسوم وصور تدل على مهارة فائقة ليد فنان تعود عليها، بمعنى أننا نرى فى مقابر الأسرة الرابعة الفرعونية أن الفنان كان يجيد أكثر من طريقة فى الرسم والنقش ولكنه تفيد "بالطريقة المثلى" فى اعتقاده بالنسبة للآلهة والملوك والعظماء وتحرر بالنسبة لأفراد الشعب، فظهرت صور الأفراد لتدل على مرونة فائقة وخبرة طويلة فيه.

النقش :

وإذا كانت مرحلة الرسم تسبق مرحلة النقش دائما. فإن ما يقال عن الرسم يقال عن النقش كذلك، ويضاف إليه اتجاه النقش المصرى إلى إخراج نقوش قليلة العمق أو قليلة البروز، وهو مطمئن فى الحالتين إلى وضوحها لتوفر الضوء فى بيئته ولا يشغل الفنان المصرى عن ذلك إلا إذا أراد أن تتناسب نقوشه مع الوسط المعمارى المحيط بها، فتتفق معه فى الضخامة

وقد استخدم الفنان المصري القديم أنواعا مختلفة من الفرش للتلوين، صنعها من بعض الألياف النباتية وقد وجد العديد منها في حفائر الآثار.

وقد اثبتت الأبحاث والتحليل أن التصاوير المصرية لم تكن تصاوير زيتية بل هي من النوع المعروف باسم التمبرا ولذلك فقد كانت - أغلب الظن - مادة ما لاصقة كانت توضع على الحائط المجهز تتقبلها الألوان وتمسك بها. ويرجح لو كاس أن المواد التي استعملت لهذا الغرض اقتضرت على الجلائين ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة (من ١٥٨٠ عام ق.م تقريبا).

إعداد الجدران للرسم والنقش عليها:

كانت تسوى أسطح الجدران أولا بأزاميل من النحاس، ثم تنعم بحجارة صلبة، ثم تحشى الفواصل والعيوب بملاط من جص خشن، وفي حالة رداءة الحجر وخاصة في بعض المقابر الصخرية، كان يغطى كله أو مساحات كبيرة منه بطبقة سميكة - أو أكثر - من طلاء الجص أو ببلاطات سميكة من الحجر الجيري الجيد ثم يتم تسويتها السابقة. ثم بعد ذلك يبدأ الفنان برسم الصور والمناظر أولا بخطوط حمراء ثم تعدل بعد ذلك بخطوط سوداء.

ثم يبدأ بعد ذلك في وضع التصميم العام للنقوش الجدار (أو الجدران) مع تحديد المنظر الواحد والأفراد المكونة له. ووضع كل منهم - طبقا لمركزه - في الإطار الذي يميزه مع أضافه النص الهيروغليفي المطلوب. ويحتمل أن هذا التصميم كان يتم تحت إشراف فنان - أو أكثر - من الدارسين لقواعد وأصول الفن المصري. فقد كان السطح غالبا - ما يقسم إلى أقسام رئيسية تتفق معه مساحات وأبعاد المناظر التي ستنفذ على الجدار. ثم تقسم الأقسام الرئيسية إلى صفوف وأقسام أصغر. وكان يستخدم في هذا التقسيم - أغلب الظن - خيط رفيع من الكتان مندى بلون مخالف للون الجدار. يثبت الفنان عند أول القسم ويظل مشدودا حتى نهاية القسم. ثم يجذبه من منتصفه ويتركه فيرتد إلى الجدار تاركا أثره الملون على شكل خط رفيع.

المختلفة أثبتت أن أغلبها مواد معدنية سحنت سحنا ناعما أو مواد صناعية حضرت من مواد معدنية، ولقد استخدم الفنان القديم اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والأسود والأبيض والأحمر القرنفلى والبني والرمادي. فمن المغرة الحمراء - وهي أكسيد طبيعي للحديد يوجد في مصر بكثرة - أخذ اللون الأحمر. ومن المغرة الصفراء - وهي أكسيد الحديد المائي، ويوجد بوفرة في البلاد - أخذ اللون الأصفر. أما اللون الأزرق فهو من معدن الأزوريت وهو ضرب من كربونات النحاس الزرقاء، ويوجد بحالته الطبيعية في شبه جزيرة سيناء وفي الصحراء الشرقية. وأخذ اللون الأخضر من مسحوق الملاخيت - وهو من خامات النحاس الطبيعية - ويوجد في شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية. وأخذ اللون الأسود من السناح (الهباب) والأبيض من مسحوق الحجر الجيري.

ويخلط الأبيض مع الأسود استخرج اللون الرمادي. ويخلط الأبيض مع الأحمر استخرج اللون الأحمر القرنفلى. كما وضع الفنان المصري القديم اللون الأحمر على الطلاء الأسود فاكسب اللون البني.

وقد فضل الفنان المصري القديم تلوين الأشياء المصورة بألوانها الطبيعية، دون اعتبار للمظاهر الوقتية كالظلال مثلا. وإن كان غالبا ما يفضل ألوانا معينة لما لها من قيمة زخرفية جميلة. وكان أحيانا يستخدم الألوان الزاهية للأماكن المظلمة ويفضل اللون الأشهب الضارب إلى الزرقة لخلفية الصورة.



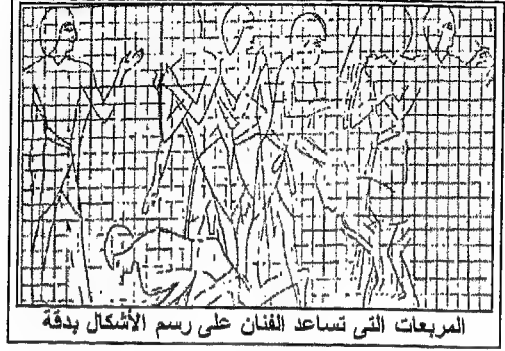
الخطوط المرشدة في إعداد الجدران للرسم

نحت التماثيل :

عرفت الحضارة لفن النحت المصرى القديم مكانة ممتازة بين الفنون التى مارسها قدماء المصريين. وقد تحدت قواعد فن نحت التماثيل فى أوائل العصور التاريخية. وقد شارك فن نحت تماثيل النقش فى عدة خصائص أهمها استقامة الاتجاه فى صورة الشخص الرئيسى سواء أكان ملكا أو ألها أو نبيلًا، وأظهاره بمظهر من الهدوء والاتزان والوقار والنبيل. فقد سيطر المثال القديم على الحركة بوضع جميع خطوط التمثال فى أوضاع متوازية مع القاعدة لجعل كلا من العينين والأكتاف والأرجل وكذلك الأقدام فى مستويات موازية بعضها لبعض، وهو ما يعرف بأمامية التمثال حيث يخيّل للمشاهد إلى جسم التمثال - فيما عدا الحالات النادرة - كما لو أنه مقسما إلى جزئين متساويين ومتماثلين على جانبي خط وهمي. يبدأ من منتصف الجبهة ويمتد حتى ما بين الساقين. هذه القواعد الصارمة التى التزم الفنان بها فى نحت تماثيل الملوك والآلهة والعظماء لم تسمح بتعدد أشكالها وذلك حتى تتناسب مع قداسة المكان التى وضعت فيه، والغرض الذى وضعت من أجله. فقد خصصت غالبية هذه التماثيل للمعابد لأغراض الآخرة والخلود.

وهناك أوضاع محدودة للتماثيل المصرية، لعل أكثرها شيوعا وضع الوقوف (مع تقديم الساق اليسرى بالنسبة للرجال)، ووضع الجلوس على مقعد، هذا بجانب الأوضاع التى تمثل الشخص راكعا على هيئة التعبد أو متربعا على هيئة الكاتب والقارئ. وتؤكد الأمثلة المتأخرة بأن الفنان المصرى كان يستعين بشباك ذات مربعات فى رسم الجوانب المختلفة للتماثيل على مسطحات الحجر المراد نحت التمثال منه ولا شك أن التماثيل المصنوعة من الحجر الجيرى أو الخشب هى - فى الغالب - أحكم صنعة من التماثيل المنحوتة من الأحجار الصلدة كالديوريت والجرانيت والبازلت والكوارتزيت (الحجر الرملى البلورى).

بالإضافة إلى التماثيل الفردية هناك أيضا التماثيل الأسرية أو العائلية سواء الملكية أو الخاصة وهى التماثيل التى نحتها المثال من قطعة حجرية واحدة وشكلها بحيث تمثل الملك مع الملكة أو الملك مع أحد



وقد أطلق على هذه الخطوط العمودية والأفقية اصطلاحا الخطوط المرشدة لأنها كانت تساعد الفنان على رسم الأشكال والصور بدقة وعلى أبعاد مناسبة، كما أرشدته إلى رسم الأشخاص بنسب رشيقة ثابتة بما يتفق مع ذوق العصر. ولا شك أن الفنان المصرى القديم قد بدأ رسومه فى أوائل عصوره التاريخية بدون هذه الضوابط التى بدأت تظهر فى الدولة القديمة. وتتكون هذه الخطوط المرشدة من خطوط رأسية تقطعها نقط أو خطوط أفقية فى عدة مستويات تحدد أجزاء الجسم المختلفة وكانت قامة الشخص الواقف فى الدولة القديمة - فى الغالب - بطول ست وحدات، وطول القدم الواحدة، وحدة كاملة.

أما قامة الشخص الجالس فكانت بطول خمس وحدات. وقد تعدلت أعداد الوحدات فى الرسم المصرى مرتين أو ثلاثة بما يتفق وذوق العصر وما كان يسوده من تقاليد فنية ومثل جمالية. كما استعان الفنان فى الدولة الوسطى برسم شبك ذات مربعات - كان يزيلها بعد إتمام الصورة - وكان من نتيجتها رسم الأشكال بدقة وبنسب رشيقة ثابتة ساعدت على احتفاظ الفن المصرى طويلا بالمستوى الرفيع الذى بلغه وأن كان بعض الفنانين لم يلتزموا دائما بهذه الخطوط المرشدة.

وكانت الخلفية فى النقوش البارزة تزال وتسوى. فتبرز الصور والأشكال. أما فى النقش الغائر فيكتفى بحفر السطوح الداخلية للأشكال نفسها وتبقى الخلفية على حالها. وكان التصوير - غالبا - يستخدم على الجدران اللبنيّة وذلك بعد طلاؤها بطبقة رقيقة من ملاط أبيض أو مصفر، ترسم عليه الصور والمناظر ثم تلون بعد ذلك.

وزين عيونها، وأضاف إلى التماثيل النسائية أغلب مستلزمات الزينة من عقود وشعر مستعار... وبهذا استطاع الفنان أن يعطى الحيوية لبعض تماثيله حتى كادت أن تنطق.

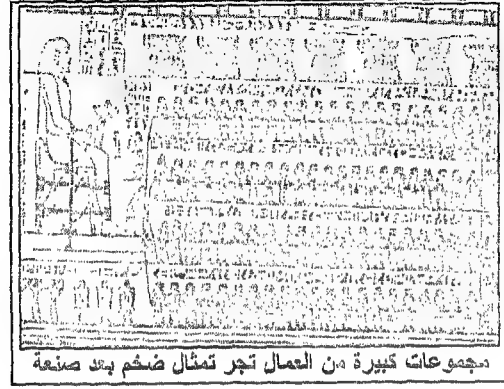
ولكى يتجنب المثال المصرى القديم تشويه التمثال أو كسره - مع انه استخدم أدوات بدائية بسيطة كالأزاميل النحاسية والمطارق وما شابه - اضطر إلى أن يصرف اهتمامه إلى صلابة التمثال وثقله، من نقط التحمل وتجنب أى مظهر من مظاهر الرقة والبعد عن الأجزاء البارزة ما أمكن مما اضطره إلى صقل التمثال ليخفى معايب حفر الإزاديل.

فيلة : (جزيرة)

تعرف أيضا باسم أنس الوجود، وهى جزيرة على بعد ثلاثة كيلو مترات جنوبى خزان أسوان، وبها مجموعة من المعابد والأبنية الدينية من عصور مختلفة، أقدمها معبد من عصر نختنبو الأول، بناه لعبادة حتحور وإيزيس وألهة جزيرة بيجة. ويقع هذا المعبد فى أقصى جنوب الجزيرة، ويليهِ فناء على جانبيه الشرقى والغربى رواقان، تحمل سقفيهما أعمدة ذات تيجان مركبة، تعتبر من أجمل أعمدة معابد النوبة. وفى الطرف الجنوبى فى الرواق الشرقى معبد صغير للآله ارسينوفيس، يرجع إلى العصر البطلمى، وفى طرفه الشمالى معبد آخر صغير لعبادة ايمحوتب. ويلي الفناء المعبد الكبير الذى بدأ ببنائه بطليموس الثانى فيلادلفوس لعبادة إيزيس، وأكمّله من جاء بعده من الملوك.



معبد فيلة



مجموعات كبيرة من العمال تجر تماثيل ضخمة بعد صنعها

الآلهة (أو الإلهات) ومعها ممثلة أحد الأقاليم. وهناك أيضا المجموعات الأسرية الخاصة التى تمثل الزوج والزوجة أو الزوج والزوجة ومعهما ابن (أو ابنة) أو أكثر. ويمثل الرجل فى هذه المجموعات الأسرية الشخص الرئيسى ربما دليلا على مكانته فى الأسرة. وغالبا ما يمثل الرجل واقفا أو جالسا بجانب زوجته - واقفة أو جالسة - تحوطه بإحدى زراعيها وتلمسه بالأخرى دليلا على الرابطة التى تربط بينهما. وغالبا ما يمثل الابن واقفا بين والديه أو بجانب أحدهما، أما الابنة فغالبا ما تمثل واقفة أو راكعة وقد يدل ذلك على حرص الزوج على أن يكون فى صحبة زوجته وأولاده فى العالم الآخر.

وكان على الفنان أن يتحرى الصدق والواقع فى تمثيل الشخص وتقاطيعه ليكون التمثال صورة صادقة منه حتى تتمكن الروح فى العالم الآخر - طبقا لعقيدته - من التعرف عليه وزيارته. فلقد كان التمثال المصرى صورة مجملّة لصاحبه، يحمل ملامحه الرئيسية وقد برأت من أعراض الدنيا وعيوب الجسد. ولذلك اعتنى المثالون بتماثيل الملوك والأمراء وكبار الموظفين، لأنهم أقدر من غيرهم على استخدام كبار الفنانين وأشهرها. أما تماثيل الخدم والأتباع فقد تميزت بالحركة والحيوية والبعد عن الهدوء والاستقرار.

وقد تغلب المثال المصرى القديم على نقص الحركات وتنوع الأوضاع بالنسبة لتماثيل الملوك والآلهة وكبار رجال الدولة وذلك بتطعيم عين بعض التماثيل وتلوين أجسام الرجال منها بلون بنى محمر دليلا على قيامهم بأعمال تحت أشعة الشمس ولون أجسام تماثيل النساء بلون اصفر باهت ربما إشارة إلى قيامهم بأعمالهم داخل منازلهم، بعيدا عن الشمس، ولون شعر التماثيل وحواجبها وشواربها،

حول بحيرة قارون في المرتفعات القريبة من ديميه وكوم أو شيم وقصر الصاغة وأمكن تقسيم حضارة الفيوم الحجرية إلى فسترتين : فترة "أ" ويمكن اعتبارها ممثلة لحضارات العصر الحجري الحديث المبكرة. ثم فترة "ب" وهي تطور طبيعي للفترة الأولى وترجع إلى عهد يسبق قيام الأسرات الفرعونية المصرية بقليل، ولو إنه لم يعثر فيها على ما يثبت استخدام أهلها لمعدن النحاس.

وتشتهر محافظة الفيوم بآثارها، وبخاصة آثار الدولة الوسطى، ونفذت به عدة مشروعات لعل أشهرها مشروع السد، الذي أنقذ به امنحات الثالث، من الأسرة الثانية عشرة ، جانبا كبيرا من أراضي الفيوم من الغرق بمياه الفيضان، وحول جانبا آخر إلى خزان، تحجز به المياه (انظر بحيرة قارون). كما تشتهر الفيوم بآثارها التي ترجع إلى العصر اليوناني الروماني.

وتقع مدينة الفيوم عاصمة المحافظة في وسط الإقليم، وإلى الشمال الغربي منها أطلال عاصمة الإقليم القديمة المعروفة الآن باسم كيمان فارس، كما تنتشر بالفيوم المواقع الأثرية، مثل هواره واللاهون، وبكل منهما هرم، وابجيج، ومدينة ماضي، وقصر قارون، وأم البريجات واهريت وقصر البنات وكوم الأتل وكوم أو شيم وقصر الصاغة وديميه وبياهمو.

ويبدأ هذا المعبد بصرح ضخم، تغطي واجهته النقوش، يليه فناء مفتوح، يحتل الجانب الغربي منه المعبد الصغير، الذي يعرف باسم بيت الولادة (الماميزي) ويلى الفناء الثاني صرح أصغر من الأول، يؤدي إلى الحجرات الداخلية وقُدس الأقداس وقد حول هذا الجزء من المعبد إلى كنيسة في العصر المسيحي المبكر، وإلى الشرق من المعبد مجموعة من الأبنية الأخرى أهمها مقياس النيل، وفي الجنوب الشرقي للجزيرة يقوم كشك تراجان الضخم.

الفيوم :

تقع محافظة الفيوم جنوب غربى القاهرة، قريبا من الحافة الغربية لودى النيل، وهي تضم منخفضا فى الصحراء الغربية يرويه بحر يوسف، وبعده الجغرافيون إقليما جغرافيا متميزا، له شخصيته الخاصة وطابعه الفريد، ففيه تلتقى الحياة النيلية المستقرة بالحياة الصحراوية البدوية. وقد جاء الاسم فى النصوص المتأخرة من العهد الفرعوني "بايوم" بمعنى البحيرة أو الماء، ثم ورد فى القبطية "فيوم"، وفى العربية الفيوم بعد إدخال أداة التعريف.

وقد عثر على آثار العصر الحجري الحديث فى منطقة الفيوم فى محلات صغيرة الحجم، انتشرت





قاعا :

القانون :

بنى قدماء المصريين أساس سلطة حكومتهم على مجموعة من المبادئ والقواعد التي يجب أن يسيروا عليه. حددت هذه المجموعة وظيفة كل فرد وعلاقته بغيره، وكانت مرشداً لعلاقتهم بالآلهة (أى المعابد) وعلاقة كل عضو من الرعية بغيره من الأفراد. وبالاختصار، حاولت هذه المجموعة أن توجد نظاماً عملياً لكل شئ يبعث على حسن النظام واستتباب الأمن (انظر ماعت). ولا شك أن هذه القوانين تغيرت مع الزمن فباستثناء عصر الملوك والكهنة، عندما كان وحى أمون هو الذى يصدر القوانين، كان الفرعون هو المشرف على تشريع القوانين والسلطات القضائية.

فكان هو المصدر الأعلى للقوانين، بل ويبدو أنه كان فوق القانون العام (أى فيما يختص بوراثة التاج، سواء أكانت بالمولد أو بوصية من الملك القائم بالحكم أو بالاغتصاب، وكانت هذه خارجة عن اختصاصات البشر). فيصدر الملوك عدة مراسيم كإجراءات لحفظ النظام وقمع المجرمين والمخالفين، والتعيينات فى المناصب وتخصيص الأوقاف. وقد وجد الكثير من هذه المراسيم منقوشاً على لوحات حجرية. ومع أن القانون الفرعونى - كتب القانون الثمانية التى ذكرها الكاتب الإغريقى - لم يثبت وجوده إلا منذ الحقبة المتأخرة، فقد كانت هناك قوانين، بغير شك، تسمى "هيو"، يجب أن يراعيها الفرعون وكانت تطبق ضد مقترفى الإثم.

ولسوء الحظ، نجد أن النصوص القانونية الحقيقية النادرة، التى بقيت على الأحجار أو أوراق البردى، تتعلق بحالات فردية خاصة، وهى من عصور متباعدة جداً ومن أماكن بينها مسافات شاسعة. وعلى الأقل،

كان "قاعا" (قع = قاي-ع، بمعنى على الذراع أو طويل الباع) آخر ملوك الأسرة الأولى، وقد ظهر إلى جانب اسمه على بعض أختام تنسب إليه، أسم آخر، بمعنى الرفيق والصفى، أو بمعنى "حامل الختم".

هذا وقد فعل "قاعا" باسم سلفه ما فعله هذا الأخير بسلفه. كما يبدو ذلك واضحاً على جزء من آنية من الشست، عليها الإسم النباتى لكل من الملكين "سمرخت" و"قاعا" مما يدل على استمرار النزاع فى الأسرة. والذى أودى بها آخر الأمر. وأدى إلى قيام الأسرة الثانية الفرعونية.

وكان للملك "قاعا" مقبرتان، الواحدة رمزية فى أبيدوس، وهى أكثر إتقاناً فى البناء من مقبرة سلفه، والأخرى فى سقارة (رقم ٣٥٠٥) وهى بالتأكيد - فيما يرى والترامرى - المكان الذى دفن فيه، وعلى أى حال، فلم يعثر حول هذه المقبرة على مدافن للمضاحيا من الخدم، مما يدل على أن هذه العادة الهمجية، انتهت فى عصر هذا الملك، صحيح أن هناك مقبرة جانبية على قدر كبير من الحجم قد كشف عنها فى الجانب الجنوبى من مدخل المقبرة، ولكنها مقبرة نبيل، من المحتمل أن يكون قد أعطى شرف الدفن داخل حرم القبر الملكى، وقد وجدت لوحة هذا النبيل - ويدعى "مركا" - على مقربة من المقبرة، هذا وقد عثر على جزء من آنية من الشست توضح الاحتفال الثانى للملك "قاعا" بعيد سد.

انظر القضاء.

قبح - سنوف :

واحد من أبناء حورس الأربعة. كان يصور فى هيئة المومياء تارة، وفى هيئة مومياء لها رأس الصقر تارة أخرى. وكان يقوم على حراسة كبد الميت المحنط، الذى كان يحفظ فى آنية بالأحشاء التى شكل غطاؤها فى هيئة رأس الصقر، وكانت تحميه فى دورة هذا الآلهة سرفت. وتردد ذكره فى النصوص الجنائزية المختلفة منذ عصر الدولة القديمة وحتى نهاية العصور الفرعونية.

انظر أبناء حورس.

القرابين :

كان المصريون القدامى يعتقدون أن "كا" المتوفى لا تضم إلى قبره إلا إذا أمده الأحياء بالقرابين المختلفة كالخبز والقطائر والحلوى واللحوم والفاكهة والجعة والملابس والزيوت العطرية وغير ذلك مما كان يستمتع به الأحياء فى تلك العصور الخالية، وكان من الطبيعى أن يقوم بهذا العبء ولد المتوفى الأكبر. الأمر الذى يرجعه البعض إلى أسطورة أوزيريس التى تمثل بر الابن بأبيه أوزيريس.

ثم سرعان ما أصبح هذا البر بالوالدين مثلاً يحتذى فى كل الأمور التى تدل على إنسانيته رفيعة.

ومن هنا فإننا نقرأ كثيراً فى النصوص المصرية "كما أن حورس قد قدم عينه لوالده أوزيريس، فكذلك يقدم الابن لأبيه قرباناً، موحداً بعين حور" وهكذا كان قيام الابن الأكبر بتقديم القرابين لأبيه المتوفى إنما كان يعد المثل الأعلى فى البر والأحسان بالوالدين، ومن ناحية أخرى فإن الابن الأكبر أهمل فى أداء هذا الواجب، فإن أوحم العواقب تصيب أباه فى آخرته، ومن ثم فقد كان من الواجب عندئذ أن يقوم بهذا الواجب قوم يتخذون من هذه الصناعة حرفة يرتزقون منها، وهكذا نشأت طبقة الكهنة الجنائزين، وأدى ذلك إلى أن توقف عليه الأوقاف للصرف منها على مستلزماتها وعلى الكهنة الذين يقومون بخدمتها ويؤدون لها الشعائر الدينية.

تبين هذه النصوص نشأة القانون فى مصر منذ عهد غابر. وتتضمن هذه النصوص مبدأ المساواة فى المعاملة إزاء الأفعال المتشابهة، وتقرر شرعية المستندات بواسطة كاتب حكومى، وقوائم توقعات الشهود، وإيداع المستندات فى مكتب التسجيل الخاص بالوزير، أو بالمعبد، وأدلة على أن الشهود كانوا يحلفون اليمين عند الإدلاء بشهادتهم وأن يشيروا إلى القضية فى تلك اليمين أو القانون المكتوب. كان لكل قضية ملف "مستندات القضية". ومن أونة لأخرى، تلقى هذه المستندات ضوءاً على تنظيم الحكومة (انظر الإدارة)، وسريان القانون، ومراقبة الإنتاج ومراكز الأشخاص.

سيطرت مركزية الحكومة على تنفيذ القوانين العامة (ويبدو أن ذلك كان صحيحاً، حتى عندما انقسمت مصر إلى إقطاعيات). ويلوح إنه كانت هناك مساواة بين الرجال والنساء من جميع الطبقات (ماعد العبيد) فيما يتعلق بالإعدادات والقرارات الملكية والقانون المدنى وقانون العقوبات وأحكامه. غير أنه لا يمكن وصف القانون الفرعونى بأنه كان يضمن المساواة أو الفردية. وكان المصرى فى العادة يترك وصية يحدد فيها توزيع ميراثه، أما "أن تذهب الممتلكات من وارث إلى غيره" فهو امتياز وليس حقاً. لم تكن هناك "حقوق خاصة"، وامتدت مطاردة القانون لمن يعيرون فى الذات الملكية، أو لم يولدوا بعد. ورغم أن المشرع كان يهتم دائماً بحماية الأفراد من أحكام البيروقراطية، فإن إصدار الحكم بسجن أسيرة من يهرب من السخرة، كان أمراً عاماً. يرتبط وضع مصطلحات عملية للبلود القضائية المصرية بمعرفتنا بطبيعة اللغة المصرية القديمة وهى معرفة ضعيفة، وبفهمنا للاحتياجات الجماعية والرغبات الفردية المذكورة بالنصوص التى تتفق مع طريقة حياة وتفكير عفا عليها الدهر فإذا حاولنا ترجمة هذه المستندات باستخدام مصطلحات قضائية حديثة، وترجمناها على أسس نظرية عامة، فستفرض على الحياة المصرية القضائية، قيوداً وأخلاقاً لا تنطبق على الواقع. فى مثل هذه الظروف، كيف يتسنى لنا أن نضع بدقة مصطلحات لعادات مجتمع كانت له أنظمة معقدة فى الاتهام والاستئناف، تسمح للمرء بأن يحصل على أحكام بالبرعية التى يشرف عليها تمثال إله، وتكون منها "قانون جنازى" معقد لتنظيم حياة الموتى وضمان نقل القرابين المقدمة.

مخصصة من قبل لقبور قديمة إلى أخرى حديثة العهد.

وفى عهد الأسرة الثانية عشرة أعد "حعبى زفائى" حاكم كرمه بالسودان من قبل الملك "سنوسرت الأول" مقبرة فخمة فى موطنه الأصلي بأسسوط، وتتكون من سبع حجرات، ويبلغ عمقها ٤٥ قدما، وتشتهر بنقوشها التى توضح تفاصيل الأعمال والطقوس الكهنوتية التى كان يريد "حعبى زفائى" أن يقوم الكهنة بها بعد موته، وقد أوقف عليها الكثير من الأراضي والعبيد والماشية ولكن الأقدار لم تكتب له أن يدفن فيها، وإنما دفن فى كرما، تحت كومه من التراب، يحيط بها حوش دائرى ضخم مبنى من الطوب، قطره ٢٧٥ قدما، وعلى طريقة النوبيين، هذا وقد امتازت مقبرة أسسوط بتلك العقود الجنازية التى كانت أشبه باتفاق تجارى بين "حعبى زفائى" وبين الكهنة، وهى عبارة عن عشرة شروط خاصة بوقفه على مقبرته، وتهدف إلى إقامة الاحتفالات الدينية فى المعبد على مر الأيام، وقد استخلص الباحثون منها معلومات هامة عن الأعياد المصرية التى كانت تقام فى أسسوط فى الأسرة الثانية عشرة، فضلا عن الاحتفالات الجنازية التى كانت تقام للأفراد، والمرتبطة بالأعياد العامة، وقد اتضح منها إنه ما كان يمر يوم دون أن يقدم الطعام والشراب لقبرين حعبى زفائى، كما أنها تقدم لنا صورة واضحة عن أهمية تمثال المتوفى فى الشعائر الجنازية، وذلك بسبب علاقة التمثال المباشرة بالقبرين (كا) فهو يمثل المتوفى، واليه تقدم القرابين، كما أن المتوفى ليس فى استطاعته أن يشترك فى هذه القرابين إلا فيما بعد، أى عند خروجه من القبر نهارا، ومن ثم نرى بعد ذلك أن صيغة القربان، كما نفهمها فى عهد الدولة الوسطى تجعل حعبى زفائى يأكل من القرابين الذى كان يقدم كل يوم للأله المحلى "وب واوات"، ومن ثم فقد كان على كاهن محراب هذا الآله أن يحمل وجبة يومية إلى قبر حعبى زفائى أمام التمثال، كان يزداد مقدارها فى أيام الأعياد بنسبة زيادة القرابين الإلهية نفسها، هذا وكان تمثال المتوفى يحمل فى موكب إلى معبد الآله المحلى الرئيسى، حيث يقدم له الكاهن نصيبه من القرابين، وذلك لأن اشتراك المتوفى فى أخذ نصيب من القرابين الإلهية إنما كان فى نظر القوم العنصر الرئيسى فى الشعائر الجنازية، كما كان وضع تمثال الواحد منهم فى معبد الآله المحلى أو وضع تذكرا له فى محاريب الدولة الكبرى ميزة

هذا وتشير شواهد الأحوال على أن الملك إنما قد اشترك اشتراكا فعليا فى تقديم القرابين للمتوفى منذ عهد قديم جدا، وليس هناك أدل على ذلك من هيضة القربان المشهورة والتى تبدأ دائما بكلمات "قربان يقدمه الفرعون لفلان" مما يشير إلى أن الفرعون إنما كان هو المتصرف الأعظم فى أمور القربان، بوصفه المالك لكل شئ فى مصر، وإن كان ذلك لا يخلى سبيل ابن المتوفى من القيام بواجباته نحو أبيه، ومن ثم فهو الوسيط بين الملك والمتوفى، هذا وقد كان الملوك يوقفون ضياعا كبيرة على ما أقاموا من أهرامات ومعابد حتى يتمكن الكهنة من تقديم القرابين إلى الأبد، ومن هنا استمرت عبادة بعض الملوك إلى آلاف السنين، حتى استمرت عبادة ملوك من أمثال سنفرو وخوفو وخفرع حتى العهد البطلمى، وكانت تلك الأوقاف تبلغ أحيانا قدرا كبيرا من المال.

ففى القرن التاسع والعشرين أوقف على قبر الأمير "تكاورع" بن "خفرع" ما لا يقل عن اثنى عشرة بلده من ممتلكاته الخاصة، وقد أوقفت كل دخلها على صيانة قبره، وفى الأسرة السادسة أصدر "بيبى" أمرا ملكيا نيابة عن سلفه "سنفرو" لصالح مدينتى هرمه، جاء فيه "أمر جلالتي بأن تفعلى هاتان المدينتان إلى الأبد من أداء أى عمل للقصر الملكى، ومن أى عمل بالقوة لأجل المقر الملكى إلى الأبد، ومن أية سخرة يأمر بها أى إنسان".

هذا فضلا عن أن أمراء الأقاليم إنما نحتوا قبورهم فى أقاليمهم، وخاصة فى مصر العليا والوسطى، وقد كلف ذلك خزانة الدولة الكثير من المال، ذلك لأن الملك إنما كان منذ بداية العصور التاريخية قطب الحياة المصرية وعمادها، ومن ثم فقد كان يغدق على عظماء رجاله جزءا كبيرا مما يحتاجون إليه فى تجهيز قبورهم والاتفاق عليها بعد ذلك.

وهكذا رأينا مدير قصر الملك "وسركاف" يعين ثمانية من الكهنة الجنازيين لخدمة قبره. ويكافى الملك "ساحورع" أحد رجاله المقربين ويدعى "برسن" بأن يحول إليه دخلا من الخبز والزيت كان يصرف من قبل على قبر الملكة "تفرحتب"، ولعل الذى دفعه إلى ذلك إنما هو الرغبة فى التخلص من تلك الالتزامات الثقيلة التى نشأت من تضاعف عدد المقررات الموقوفة على القبور، وذلك بتحويل القرابين التى كانت

ومن الأسف أن تلك الشروط وغيرها مما وُضِعَ
المُحَاطَظ على قِرابين الصوتي لم تُراعَ بدقة، ومن ثم فإن
كثيراً ما تخاطب كتابات المقابر زوارها في مستقبل
الأيام، بعد أن شاع تكرار الإنسان للجميل حتى مع
أقرب الناس إليه، وهكذا رأينا أحد أصحاب المقابر
يقول لنا أن له كل الحق في احترام الخلف له، لأنه كان
رجلاً طيباً لم يأت سوء ضد أي إنسان وأنه "بنتى
مقبرته هذه من مواد جديدة، ولم يأخذ لها شيئاً من
مقابر إنسان آخر"، ويقول لنا آخر "أن ما يقدم له
بما هو ملكه الخاص" وأن ما شئته الخاصة تدبج له
في قبره الذي بناه بيده، ويقول ثالث "أن كل من
يدخلون هذه المقبرة، ويسرون مسا شئها ويصونون
كتاباتهما ... سيصبحون في مدنتهم، ورجلاً محترمين
في أقاليمهم، وذلك الويل لمن يتلفس المقبرة، أن
المتوفى سوف يدعو أمام المحكمة، وهو وإن يستطيع
ذلك على أية محكمة في الأرض، فهو يستطيع أن
يداعمه أمام الأله العظيم الذي يقيم عنده"، وهكذا كان
الناس يستعينون بالسماء وقت ذاك حين كانت العدالة
في الأرض لا تحقق على الوجه الأكمل.

ومن البديهي أن ما فعله الملك "ساحورع"، كما
رأينا من قبل عندما أراد أن يسر قلب موظف القصور
العجوز "برسن" بهية خالدة، وذلك بالاستيلاء على وقف
قديم والانتفاع به في المطالب الجنازية الجديدة، لدليل
على أن الهبات والأوقاف الثابتة لم تقى المقابر
المصرية من المصير المحتوم.

ذلك لأنه ما كان في مقدرة الشعوب، حتى أغنها من
أن تتحمل دائماً وأبداً ما تقتضيه الرعاية المتصلة
لموتاهم من تكاليف باهظة، ومن ثم فعل الذي دفع
ساحورع إلى أن يعين لمقبرة "برسن" دخلاً من الخبز
والزيت كان يصرف من قبل من معبد بتاح إلى مقبرة
الملكة "تفرحتب" إنما هو الرغبة في التخلص من
الالتزامات الثقيلة التي نشأت من تضاعفه عدد
المقبرات الموقوفة على القبور، مما أدى في نهاية الأمر
إلى أن تغلق كثير من المقابر القديمة وتترك لشائها.

وتمضي القرون ويزداد إدخال شأن المسابر منسى
ينتهى أصل الكثير منها إلى القبر، ويمحى اسم
أصحاب المقبرة من بعضهما، وينتج مكانة اسم مالك
جديد، وهكذا رأينا الكثير من التوابيت والتماثيل

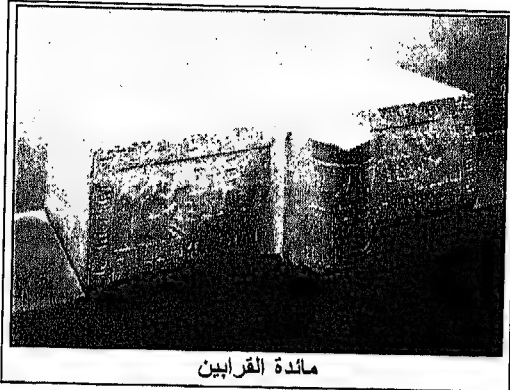
يحسد عليها، وليس هناك من ريب في أن كل ما كان يخص
الشعائر الجنازية إنما كان من الأمور الحيوية، ومن هنا
وضع حجبى زفائى شروطه المشددة، والتي كان منها مثلاً
"إتارة الضوم" الذي كان يحدث في بعض الاحتفالات، فأوجب
على الكهنة الذين كانوا يلاحظون المصاييح في المسابد أن
يقدموا الذبالات لهذه الإتارة بانتظام.

ويذكر أن الكهنة الذين عقد معهم حجبى زفائى
عقوده لم يكونوا يعملون بدون أجر، ومن ثم فقد
كافأهم على ما كانوا يقدمونه له من قِرابين، وذلك
بتأجيل لهم عن أجزاء من أراضيهم أو بالتخلي لهم عن
أموال أخرى، ذلك أن الرجل إنما كان يحكم مولده ينتمى
إلى هيئة كهنوت الإله "وب وإوات" وبالتالي فقد كان له
نصيب من مقررات معبد هذا الإله، وربما قد تنازل لهم
عن جزء من نصيبه ونصيب ورثته من هذه المقررات،
هذا فضلاً عن أنه قد ترك وقفاً من الأراضي والخدم
والماشية والحدائق وغيرها لتقيام بالطقوس الجنازية
الخاصة به، ولعل هذا هو السبب في أنه قد نقش
عقوده العشرة على جدران مقبرته في ستين سطراً، وربما
بوحى من الكاهن الذي نقش من أجله أكثر تلك العقود.

ولعل من الأهمية الإشارة إلى أنه كان هناك في هذا
العصر ثمة قواعد ثابتة وراقية لتحرير العقود، ومنها
أن سلطان أمير الإقليم في الوصية والهيئة مقيدة
محصورة فهو يؤكد المرة تلو الأخرى إنه لا يستطيع
أن يتصرف إلا في هذا الجزء من أملاكه وموارده التي
تعد حقاً وراثياً في عائلته، فبوصفه كبير كهنة في
معبد كان من حقه قطعة شواء من لحم العجول
المضحاة في المعبد، كان يريد أن تقدم قرباناً لتمثاله
في أيام الاحتفالات الكبرى، ومع ذلك لم يستطيع أن
يقرر ذلك بنفسه، ومن ثم فإن عليه بوصفه فرداً عادياً
أن يبرم عقداً مع نفسه ككاهن أعظم، وإن تقرر هيئة
الكهانة هذا العقد الذي يشتري بمقتضاه قطعة شواء
لحم الأنف الذكر، هذا فضلاً عن أن حجبى زفائى عندما
أراد أن يضمن عدم تقسيم قِرابينه التي أوقفها على
مقبرته بين أبناء كاهنة الجنازى بعد وفاة هذا الكاهن
طبقاً لنظام الوراثة المعمول به في هذه الوظيفة، فقد
اشتراط على الكاهن الجنازى أن تكون هيئة الأراضي
والخدم والقطعان والحدائق وغيرها لأحب أبنائه إليه،
والذى سوف يكون كاهناً جنازياً لحجبى زفائى بعد وفاته
أبيه، ولا يسمح لهذا الابن بدوره أن يقسمها بين أبنائه.

القرايين : (موائد القرايين)

لم تكن مائدة الطعام التى تقدم للمتوفى قربانا فى عصور مصر الأولى، تجاوز رغيفا يوضع على حصير، يبسط أمام المقبرة، وأضحت صورة الرغيف والحصير رمزا للقربان فى الكتابة المصرية، وأصبحت بتطور الحضارة منذ الدولة القديمة، تتخذ أشكالا شتى، ومنها المنقول الذى يؤتى به عند أداء الشعائر، ومنها الثابت الذى ينحت فى الحجر أمام الباب الوهمى أو اللوح الذى يدل على مكان القربان، وكثيراً ما كانت تنقش بعض مناظر الطعام من خبز ولحم وطير وفاكهة وزهر من فوق رسم الحصيرة الأصلية وذلك مع أدعية تقليدية بوافر الطعام من قبل الملك والآلهة لروح المتوفى، وربما زودت أحيانا بمواضع منقورة للزيوت، وقتاة يجرى فيها ما يصب عليها من القربان السائل حيث يستقبل فى وعاء ملحق بها أو يوضع تحتها، وكانت هذه الموائد تقام أحيانا هدية من الأحياء إلى أحبابهم المتوفين.



مائدة القرايين

القـرنة :

تمتد جبانة طيبة عدة كيلو مترات بطول سفح تلال الهضبة الليبية، وعلى بعد حوالي كيلو مترين تقريباً من النهر. وفوق تلال هذه المنطقة قمة تشبه شكل هرم طبيعى، ويسمىها الأهالى القرن أو القرنة، ومنها استمد أشهر جزء فى الجبانة اسمه المعروف بالقرنة أو شيخ عبد القرنة، وينقسم هذا الجزء من جبانة طيبة إلى حوزتين العليا والسفلى، ويحدهما فى الجنوب الوادى الذى يتجه جنوباً من الرمسوم.

وتضم هذه المنطقة عددا كبيرا من المقابر الهامة نذكر منها مقبرة "تخت" رقم ٥ ومقبرة "منا" رقم ٦٩،

وغيرها من الأثاث الجنائزى إنما يحمل آثار هذا الاستخدام المزدوج، وربما كان الأسوأ من ذلك هدم بعض المقابر واستخدام أحجارها مادة سهلة للبناء وبمرور الزمن تضيق معالمها، وتحمل إليها الرياح رمال الصحراء التى سرعان ما تتجمع وتعلو شيئا فشيئا حتى تكون آخر الأمر مستوى جديد، يقيم عليه جبل متأخر من مقابر جديدة، وهكذا توجد فى سقارة فوق المقابر الخربة من عهد الملك تتى، من الأسرة السادسة، وغير بعيد من هرمه، مقابر أخرى من الدولة الحديثة، تعلوها مقابر أخرى أقيمت فى العصر اليونانى، وقد خربت هذا المقابر جميعا ونهبت، وقد أثارت هذه المناظر حكماء عصر الثورة الإجتماعية الأولى، حتى رأينا فى ذلك الحوار الفلسفى بين "نسو وروحه" شكا فى فكرة الخلود نفسها، فهؤلاء الذين بنوا لأنفسهم مقابر فخمة إنما وهم والذين بينوها سواء، فالكل تحت حرارة الشمس، والكل تعتقد معه الأسماك الأحاديث، يقول نسو "أن من شادوا مقاصير القرايين بالجرانيت، وخصصوا لأنفسهم قاعات فى الهرم ما غدوا أرباب فى السماء حتى أصبحت موائد قرايينهم خاوية، وأصبح شأنهم شأن المكودين الذين قضوا على ضفاف القنوات، وقد اعوزهم الوريث نال الفيض مقصد منهم، وقيظ الشمس نصيبا، وجلست الأسماك إليهم تعتقد معهم الأحاديث على الضفتين".

على أن هذا الشك لم يستمر طويلا، ومن ثم فقد رأينا كثيرا ما يشعر أحد الأحفاد الأتقياء بأن واجبه إنما يقضى إقامة هذه المقابر المهدامة، وهكذا رأينا "انتف" أمير أرمنت من عهد الدولة الوسطى يفاخر بقوله "لقد وجدت غرفة قربان الأمير "تختى أقر" مهدمه، وتمائيلها مهشمة، ولم يكن هناك من يهتم بها، فشيدتها من جديد، وزدت فى رقتها وصنعت تماثيلها من جديد، وأقمت أبوابها من الحجر، وذلك لكى يسمو مقر الأمراء العظام الآخرين"، وفى الواقع أن ما فعله انتف إنما يعد واجبا دينيا، فلقد كان القوم يسمون مقابرهم "مساكن أبدية"، ويحيون أن يقولوا عن موتاهم أنهم ذهبوا إلى مكانهم الأبدى أو إلى جبانتهم، ويبدو أنهم فهموا أن هذه الأبدية لن تمنح لهم إلا بإقامة مبان حجرية أو نحت أضرحة فى الصخر يدفنون فيها.

وكانت هذه الديار الملكية تبني بقوالب من الطوب اللبن والخشب. ولم تكن الأحجار تستخدم إلا في إطارات الأبواب والدعائم الضخمة، وبعض الأجزاء الفنية فقط. لذلك كان من النادر أن تستمر هذه الديار الملكية آثاراً صامدة حتى الآن. أما الواجبات ذات الإطار البارز بالمينائي والمنشآت الجنائزية القديمة فهي تمثل عادة مناظر تلك القصور الأولى. ولا نعرف الكثير عن قصور تلك العصور القديمة (ولكن أمكن التعرف على يقايا قصور الدولة الوسطى في تل بسطة وأفريس). وبداية من الأسرتين السابعة عشرة والثامنة عشرة كانت قصور منطقة البلاص تبدو في هيئة أبنية فسيحة مشيدة فوق مصطبة ذات تجويف بسيط. وقد ساد هذا الأسلوب في العصر المتأخر (مثل قصر الملك "أفريس" في منف). كما نجد مدناً ملكية فسيحة الأرجاء تتضمن المنشآت الرسمية والملحقات الاقتصادية والمعابد والحدائق ومنها المبنى الرئيسي للفرعون، مثل تشييد الملك أمنحوتب الثالث قصره المسمى "بيت القرص الساطع" في الملقة، وكذلك ما قام به "أمنحات الرابع" في العمارنة. وتتكون هذه القصور من غرف للنوم، وقاعات للمعيشة، ودورات للمياه والخلة، وقاعات للعرش، وردهة كبيرة للاحتفالات ذات سقف يرتكز على أساطين. ولقد استمر هذا النمط من المنشآت بطبيعة الحال حتى الرعامسة. ومن خلال هذا العصر وصل إلينا رسم هندسي لأحد قصور "مرنتاح" بمدينة منف، وقصر "رمسيس الثالث" بمدينة هابو، ومجموعة من القراميد الخزفية لتزيين الجدران، تعيد إلى الأذهان مدى فخامة وأبهة قصور الملوك سيتي الأول، ورمسيس الثاني (في مدينة "بر رمسيس") وكذلك رمسيس الثالث.

ويلاحظ أن زخرفة وتزيين حجرات قصور الملوك الذين يحملون أسم "أمنحتب" و "رمسيس" كانت تميل إلى الطراز الريفي والنمط الذي يعتمد على الحماية من قوى الشر الخفية (بالاستعانة بالإله "بس"). أما القاعات الرسمية فكانت كقاعات المعابد ترمز إلى قوة وسيطرة الفرعون. ويبدو هذا النوع من الزخارف جلياً وواضحاً فوق المنصة التي يوضع فوقها العرش، وتحت النوافذ الفسيحة المعروفة باسم "نوافذ التجلي" حيث كان الملك يرأس الاحتفالات والمواكب.

اللتين تعدان من أجمل وأشهر مقابر جبانة طيبة، وتسجلان مشاهد رائعة الألوان للحياة اليومية في العصر الفرعوني وهما ترجعان إلى أواسط الأسرة الثامنة عشرة. وتضم أيضاً المقبرة رقم ٥٥ لراموزا وزير أمنحتب الثالث، ومن بعده إخناتون، وهي تعد من الناحية الفنية أهم مقابر الجبانة كلها، إذ يجتمع فيها الفن الكلاسيكي التقليدي وفن تل العمارنة المتحرر. أما مقبرة "رخميرع" وزير تحوتمس الثالث فهي أهم المقابر الخاصة من الناحية التاريخية، ومن أهم المقابر الخاصة في عهد الدولة الحديثة لروعة مناظرها وأهمية كتاباتها، التي تشرح بالتفصيل مهام الوزير، وما كان يلقي على كاهله من أعباء، وما يتحتم عليه القيام به من التنظيم وإدارة البلاد، وما يجب أن يتحلى به من خلق ومبادئ. ومعبد سيتي الأول (ويسمى معبد القرنه) من أهم المعابد الجنائزية في جبانة طيبة.

القصور :

كان الملك وحاشيته يضطرون إلى التنقل من مكان إلى آخر وبصفة مستمرة لتأدية العبادات المحلية الضخمة، ومواجهة مقتضيات السياسة الداخلية والخارجية، ولذا تعددت القصور في كل من: منف التي كانت المقر الرئيسي للملك على مر العصور، ومدينة اللشت التي احتلت مكانة كبيرة خلال حكم الأسرتين الثانية والثالثة عشرة، وكذلك مدينة طيبة ومدينة تل العمارنة منافستها الزائلة. ولقد شملت بعض المدن عدة قصور مثل هليوبوليس وثانيس وسائس وجورب (عندما انتقل مقر الحكم إلى الفيوم)، وبر رمسيس أيضاً. وخلال الدولة القديمة لوحظ أن كل مدينة أهرام كانت تضم مقراً ملكياً. كما أن كل معبد كبير كان يستلزم وجود قصر قريب للملك يخرج منه لممارسة الطقوس الدينية بالمعبد. فنجوار المعابد الجنائزية بطيبة، كانت هناك عدة قصور صغيرة تؤدي إليها. وتوضح النصوص القديمة بداية من الأسرة الثامنة عشرة إلى الأسرة العشرين أن الملوك الفراعنة جميعهم قد أقاموا "ديارم" وكرسوا لها ضياعاً للإفلاق على صيانتها وإدارتها، كما هو موجود في منف وهليوبوليس وطيبة وأماكن أخرى عديدة.

ق ف ط :

جنود قمبيز مطمورة هناك كما أصاب الفشل أيضاً حملته الثانية التي أرسلها إلى النوبة للحصول على خيراتها فاستطاع أمراء نباتا من أن يلقنوه درساً قاسياً وكان نتيجة هذه الهزيمة أن أصابه - طبقاً لرواية هيرودوت - الجنون. وقد مات في سوريا وهو في طريق عودته إلى بلاده وهو من الأسره ٢٧.

ق ن ا :

تعد محافظة قنا أغنى محافظات جمهورية مصر العربية بالآثار الفرعونية، وتضم مدينة الأقصر، التي كانت عاصمة لمصر في أيام الدولة الحديثة، أي في عصرها الذهبي. وأول ما يقابلنا من الآثار الهامة في هذه المحافظة هو معبد دندرة من العصر اليوناني الروماني، وهو يقع على الضفة الغربية للنيل، إلى الشمال من المكان المقابل لمدينة قنا، كما تقع أسنا في طرف المحافظة الجنوبي، وهي تضم الجانب المتبقى من معبد المدينة الضخم، الذي يرجع تاريخ مبناه الحالي إلى العصر اليوناني الروماني أيضاً. وبالمحافظة عشرات من المناطق الأثرية، نذكر منها على سبيل المثال القصر والصيد، هو، البلاص، قوص، قفت، نقادة، الأقصر المدامود، أرمنت، الطود، الجبلين، المعلا وغيرها.

وتضم هذه المحافظة الثنية المعروفة على النيل باسم قنا، وتمتاز باتساع أرضها وسمك تربتها، إذ قلل الانحناء في مجرى النيل من سرعة المياه، فترسب ما تحمله من طمي. كذلك قللت هذه الثنية الكبيرة المسافة بين النيل والبحر الأحمر، فأصبحت بعض بلادها، التي عند نهاية أودية الصحراء الشرقية كوداي الحمادي وواي قنا، بداية لدروب الصحراء التي تربطها بموانئ البحر الأحمر ومناطق التعدين القريبة منها.

ولعبت منطقة قنا دوراً هاماً في التاريخ الفرعوني، فقد كانت بعيدة عن الغزوات القادمة من الشمال أو الجنوب، فصارت مركزاً صالحاً لمقاومة المعتدين، ولهذا السبب تزعمت حركات الوحدة في كافة العصور الفرعونية.

وتقع مدينة قنا على الضفة الشرقية للنيل، وكان في موقعها دائماً بلد عامر بسكانه، نظراً لأهميتها الجغرافية وقد أطلق عليها أسم كينوبوليس في أيام البطالمة، وهو أصل اسمها الحالي.

تقع بلدة قفت على الضفة الشرقية للنيل، ما بين قنا والأقصر، وقد ورد اسمها في النصوص المصرية القديمة "كبتيو"، وفي النصوص القبطية "قفت" و"قبط"، وأسماءها الإغريق "كوبتيوس"، وقد اختفت معظم آثارها فيما عدا معبد لم يستكمل الكشف عنه بعد.

ظلت لمدينة قفت أهميتها الاقتصادية طوال العصور القديمة، وذلك لوقوعها على بداية الطرق الموصلة إلى محاجر الصحراء الشرقية ومناجمها، وإلى موانئ البحر الأحمر وبخاصة القصير، ولذا اشتهر معبودها الرئيسي "مين" كحام للقوافل والطرق الصحراوية، كما اعتبر أيضاً ألهة للخصوبة والإنجاب.

وزدادت أهمية قفت السياسية في عصر الفترة الأولى، حين أصبح حكامها أصحاب السيادة على سبعة أقاليم في جنوب الصعيد، مما جعل بعض العلماء يعتبرونهم فراعنة ويسمون أسرته الأسرة الثامنة القبطية.

ق م ب يز :

بعد وفاة الملك قورش تولى العرش في دولة فارس ابنه الملك قمبيز الذي حقق حلم والده واستطاع أن يفتح مصر عام ٥٢٥ ق.م. واستولى على منف وتابع مسيرته حتى طيبة. ويروى هيرودوت إنه اضطهد المصريين فكرهوه وكان متصفاً في معاملة الكهنة فنبذوه، وتدخل في معتقدات المصريين فقتل معبودهم العجل "أبيس".

وتذكر نصوص تمثال لأحد نبلاء سايس المدعو "وجا-حر-سنت" وهو معروض الآن بمتحف الفتيكان إنه استطاع أن يقتنع قمبيز بأن يحسن معاملة المصريين وآلهتهم، بل وأسترضاه بإضافة الألقاب الفرعونية إلى أسمه.

أستقر "قمبيز" ثلاث سنوات بمصر، أرسل خلالها حملة إلى واحة سيوة للأنتقام من كهنة معبد آمون هناك وهو المعبد الذي اشتهر بنبوءته الصادقة التي أفادت بأن عمر قمبيز قصير وسيلاقى سوء المصير في مصر. وقد أرسل جيشه لكي يثبت كذب هذه النبوءة ولكن الجيش ابتلعه العواصف الرملية الكثيفة التي حدثت لكي تقضى على غرور قمبيز ومازالت لآلآن

القضاء :

المرأة اللعوب إنما قد اقتيدت إلى ساحة شمالي القصر، حيث أحرقت علنا، وألقى برمادها في النهر ولعل ذلك كان عقاب الزانية المحصنة، وعلى أي حال، فهناك ما يشير إلى تخفيف هذه العقوبة فيما تلا ذلك من عصور، فأصبحت جدع الأنف.

وهكذا كان على المؤرخين والقانونيين أن يعتمدوا على بعض الوثائق المتفرقة، والتي منها ما هو منقوش، ومنها ما وصلنا على برديات حتى يستخلصوا منها شذرات عن القانون المصري القديم، غير أن عصر الدولة الحديثة إنما يمتاز بوفرة المصادر الأثرية التي تشير إلى وجود قانون جنائي وآخر مدني، وتتمثل في البرديات والنقوش التي تسجل أنواع العقوبات وإجراءات التقاضي، إلى جانب كتابات المؤرخين والكتاب من الأغارقة والرومان، ومن ذلك "ديودور الصقلي" الذي أشار إلى وجود قانون مصري مدون في ثمانية كتب كانت توضع بجانب القضاة، ومن قبله بخمسة عشر قرنا أشارت مقبرة "رخمى رع" وزير تحوتمس الثالث إلى مجموعة قوانين مصرية، حيث رسمت أمام صورة الوزير أربعة حصر مفروشة، وفوق كل منها رسمت عشرة أشياء مستطيلة الشكل، تمثل أربعين أضامة من الجلد نقش عليها مواد القانون الذي يقضى على هده "رخمى رع" في قضايا الشعب.

وأيا ما كان الأمر، فلقد سجل ديودور، بعض نصوص القانون الجنائي المصري، ومنها الحكم بالإعدام على شاهد الزور وعلى من يمتنع عن تقديم العون لمن يتعرض للموت، وهو قادر على إنقاذه، وعلى من يزور في البيان الذي يقدمه للسلطات الحكومية عن مصدر دخله، أو يكون دخله من مصدر حرام، وعلى من يقتل إنسانا، حرا كان أو عبدا، والحكم بالجلد بالسياط والحرمان من الطعام ثلاثة أيام على من يهمل في الإبلاغ عن جريمة قتل، والحكم بنفس العقوبة على من يتهم بريئا بجريمة لم يرتكبها، والحكم على الآباء والأمهات الذين يقتلون أبناءهم بالعرض على ملاء من الناس، وقد حملوا جثث آبائهم ثلاثة أيام وثلاث ليال متوالية، أما قتل الوالدين، أحدهما، أو كليهما، فعاقبته قطع أجزاء صغيرة من جثة القتال بالتدريج، ثم حرقه حيا فوق الأشواك، وكانت الحوامل يؤجل حكم تنفيذ الإعدام فيهن حتى يضعن حملهن، والحكم بقطع اليدين على كل من يطفف فسي

أن مدنية مصر الفرعونية التي بهرت العالم بترائها المجرد قد تركت أثارا كذلك في عالم القانون، وقد بذل علماء الآثار الجهود الجبارة للكشف عن معالم تلك المدنية، ويجدر بعلماء القانون من المصريين أن يتناولوا الآثار القانونية التي خلفتها تلك المدينة بالدراسة، فتلك المهمة أولى المهام التي يجب أن تضطلع بها كليات الحقوق المصرية، ذلك لأن القانون كان في مصر منظما تنظيما جيدا، ومن أسف أن معلوماتنا عن شئون القضاء في مصر قليلة، وبينما دون الناس قوانينهم في بابل، لم تصل إلينا صورة واحدة لأى قانون مصرى كتب على بردية من عصر الدولة القديمة، وليس معنى هذا أن المصريين لم يعرفوا القانون، بل إننا لازلنا نفتقد هذه الوثيقة التي لا بد وأنها كانت موجودة، ولم تصل إلينا بعد، ذلك أن هناك من يرى أن الملك "ميناء" مؤسس الملكية المصرية قد جعل التقنين الذى أصدره "تحوت" سائدا في مصر العليا والسفلى سواء بسواء، ويبدو أن تقنين تحوت هذا إنما كان تقنينا مكتوبا، وأن أول ما استعملت فيه الكتابة إنما هو هذا القانون بالذات، والذي لم يصل إلينا منه شئ، هذا فضلا عن نصوص المقابر من عهد الدولة القديمة إنما تحوى أدلة على وجود قانون متقدم مكتمل، تتمثل في وصايا وعقود وحيات وغير ذلك مما يتصل بنظام الملكية والحقوق العينية.

وهناك كذلك من الأدلة الأثرية ما يشير إلى وجود قانون جنائي، أو على الأقل نصوص محددة للعقوبات في عهد الدولة القديمة، وكانت المحاكم تطبق هذا القانون العام على عامة القوم، فضلا عن كبار القسوم من الموظفين والكهان، ومن ثم فقد سجل لنا "يبى عنخ" من وزراء الأسرة السادسة على جدران مقبرته أن محكمة السراة برأته من تهمة وجهت إليه عندما كان الكاهن الأكبر لحتحور في مدينة قوص، وأن هذه الاتهامات إنما كانت عقوبتها السجن، كما وصلت بعض أحكام من قانون العقوبات في بردية وستكار حيث كان يكتب على الزانية والزاني الموت، غرقا أو حرقا، ففي روايتها عن علاقة شاب بامرأة كاهن، أن الشاب قد أقرسه تمساح من صنع الكاهن نفسه، وأن

"ببى الأول" بمؤامرة لا نعرفها على وجه التحديد، فقد تكون ضد العرش أو ضد صاحبه، وقد تكون غير ذلك، فى هذه القضية لا يحكم الملك على الملكة بما يريد، وإنما يعهد بذلك إلى هيئة قضائية، تكونت من صافية "ونى"، ومعه القاضى حارس نخن، بغية أن يعرفوا وجه الحق فى القضية، وليعرفوا أن كانت الملكة مذنبه، أم هى براء مما نسب إليها، وفى الواقع أن هذه القضية إنما تعكس إلى حد كبير، روح العدالة عند الفراعين فإن موضوع القضية لا بد وأن يكون أمرا هاما، وإلا لما تكونت هذه المحكمة من "ونى" و"حارس نخن"، إذ لو كانت أمرا سهلا لما استدعت كل تلك الإجراءات، فإذا كان ذلك، كذلك، كانت التهمة الموجهة ضد الملكة أحد الغرضين السابقين، ضد العرش أو ضد صاحبه، فلنا أن نتصور مدى حرص الفرعون ألا يدين المتهمه، قبل أن يعقد لها محكمة تحقق فيما نسب إليها، وتعطى الفرصة لتثبت براءتها، أن كانت بريئة، وتنال العقاب، أن كانت مذنبه، وأن كنا لا نعرف نتيجة المحاكمة.

ويقدم تاريخ الرعامسة لنا قضية أخرى خلاصتها: أن هناك امرأة دبرت ضد الملك رمسيس الثالث شخصا، والتي هدفت إلى اغتيال الفرعون وتنصيب ولده "بنتاؤور" مكانه، وقد حفظت لنا أحداث هذه المؤامرة فى عدة برديات، وقد فشلت المؤامرة، رغم تدبيرات المتآمرين، ويبدو أن الفرعون قد استطاع الحصول على أدلة تثبت إدانة المتهمين، ومن ثم فقد أحيلوا جميعا إلى القضاء أمام محكمة تكونت من موظفين من القصر الملكى وضباط من الجيش وموظفين من الخزانة، وكانوا جميعا من طبقة الموظفين نفسها. التى كان ينتمى إليها الكثير من المتهمين، فنتج عن ذلك خطر جسيم، لأنهم اكتشفوا فيما بعد أن اثنين من القضاة وصل بهما عدم حرصهما إلى درجة جعلتهما يتقابلان مع بعض المتهمين فى سهرة دارت فيها كنوس الخمر بالجميع، مما كان سببا فى نقل القاضيين من كرسى القضاة إلى ساحة الاتهام و "توقعت عليهما العقوبة بجدة أنفسهما، وصلم أذنيهما لأنهما أهملوا التعليمات الصحيحة التى تلقاها".

الكيل أو الميزان أو يزيف الأختام أو النقود أو يغش فى المعاملة، وكذا الكاتب العمومى الذى يغير فى نصوص السجلات العامة يمحو أو زيادة، والحكم على من يغتصب امرأة بالخصى حتى يحرم من رجولته التى دفعته إلى هذا العمل الشائن، وأما عقوبة الزنى بغير إكراه، فكانت ألف جلد للزانى وجدة أنف الزانية، حتى تحرم تلك المرأة التى تزين للمعصية من أكبر مقومات الجمال.

وهكذا كان القضاء فى مصر منظما تنظيما جيدا، ورغم أن البعض قد تردد فى إمكانية وجود قساتون مكتوب منذ تلك العصور المبكرة لعدم العثور عليه حتى الآن، فإنه من المعروف أن هناك ما يشير إلى أن الفراعين إنما كانوا يتحرون العدالة، بل أن العدالة إنما كان لها من القوة بحيث لا تنافسها قوة أخرى ومن ثم فقد جسدها القوم فى شكل إلهة أسموها "ماعت". بمعنى العدل أو الحق أو الصدق، وكانوا يمثلونها فى هيئة امرأة جالسة أو واقفة، على رأسها ريشة نعام، وكان كبير القضاة يضع حول عنقه تمثالا صغيرا لهذه الإلهة يرمز إلى وظيفته.

هذا وتحتوى نصوص الأهرام على أدلة قاطعة لا تقبل الشك على أن طلبات العدالة والحق كانت قوتها أقوى من سلطان الملك نفسه، ويذهب "ديودور" إلى أن ملوك مصر لم يكونوا يعيشون على نعط الحكام المستبدين فى البلاد الأخرى، ويعملون ما يشاءون تبعا لأهوائهم، غير خاضعين لرقابه ما، فقد رسمت القوانين للخاضعين فى حدود تصرفاتهم فى حياتهم الخاصة والعامة سواء بسواء، وكانت ساعات الليل والنهار مرتبة بحيث يعمل الملك فى الوقت المحدد ما يفرضه القانون عليه، وهكذا كان الملوك يلتزمون جادة العدل إزاء رعاياهم، ومن ثم فقد استشعر نحوهم من الولاء ما يزيد كثيرا عما يكونه لأهاليهم من حب، فلا بولى الكهنة ولا سكان مصر، كافة نسايتهم وأولادهم ومقتنياتهم الثمينة، الاهتمام الذى يولونه لسلامة فرعون، ومن ثم فقد احتفظوا ردها طويلا من الزمان بالنظام السياسى الذى وضعه الملوك الأوائل.

وهناك قضايا تثبت مدى حرص الفراعين على العدالة وأعطاء كل ذى حق حقه، وأتاحة الفرصة للمتهم فى أن يثبت براءته، أن كان بريئا، فهناك القضية التى اتهمت فيها الملكة "ايمتس" زوج الملك

له وإيمانهم بعدلته أن الوزير الذى كان يحكم مركزه الرئيس الأعلى للقضاة إنما كان يلقب دائما "الوزير كبير القضاة" وكان يضع هذا اللقب فى صدر ألقابه الكثيرة، كما كان يرأس محكمة الستة العليا، وهى محاكم ذات صبغة معينة، ربما كانت كمحاكم الاستئناف الآن، وربما كانت هذه المحكمة تنقسم إلى ست دوائر، ويرأس كل منها قاضى فى نحن، وسرعان ما اكتملت للقضاة تنظيماته، فضلا عن لقب القاضى "زاب" وجد لقب الكاتب القضائى "سش ساب" وكاتب الشكاوى "سش سبرو"، ومدير الإدارة القضائية "زاب ايمى سش"، كما كان فى العاصمة إدارة رئيسية للعدالة تسمى "حوت ورت"، وتشتمل على قلم قضائيا للفصل فى قضايا العقارات والضرائب، وتشرف على المحاكم الفرعية فى الأقاليم، وكانت محكمة المقاطعة تتكون من مجموعة من الأشراف الذين يجلسون للحكم كقضاة فى المسائل المتصلة بالعقارات والأراضي، وتركز الإجراءات على أساس مكتوب يحوى وثائق لها اصل فى السجلات، ولكن كان يمكن تجنب اللجوء إلى هذه المحكمة أن نص فى العقد من قبل على ذلك، على أن يفصل فى المخاصمات عن طريق لجنة تحكيم من الكهنة الذين يمثلون الوقت، ويصبح حكمهم نهائيا بمجرد صدوره.

وكان حاكم المقاطعة يحمل لقب "مدورخيت" أى قاضى المدنيين، ومنذ الأسرة الخامسة أصبح يحمل هذا اللقب كذلك رجال محكمة الستة العليا، والذين كانوا يباشرون عملهم تحت إشراف الوزير، الذى كان يحمل لقب "مدير حكمة الستة" أو "مدير كل المحاكمات"، وكان أعضاء هذه المحكمة يختارون من بين أعضاء مجلس عشرة الصعيد العظام وقد يحمل بعضهم ألقابا أخرى مثل "رؤساء الأسرار" أو "رؤساء الكلام السرى الخاص محكمة الستة" وأهمهم جميعا "القاضى فى نحن" الذى يحمل لقب "رئيس الأسرار الذى ينطق بأحكام محكمة الستة" ولقب "رئيس الأسرار الذى يجلس وحده فى محكمة الستة"، هذا وقد كان يساعد الوزير ورؤساء الجلسات مستشارون يسمون "خرى سشتا" أى القائمون على الأسرار. وهم من طبقتين: مستشارو التحقيق (من أعضاء مجلس العشرة) ومستشارو

وتصدر التعليمات إلى أعضاء المحكمة بالقيام بالمهمة الموكلة إليهم، ويبدو أن رمسيس الثالث لم يرد أن يكون له دخل فى المحاكمة لأن المتهمين كانوا أقرب الناس إليه. وكانت الجريمة من الخطورة بحيث لا يستحب تطبيق الإجراءات القانونية العادية ضد المجرمين فيها، حتى لا تعلن أمور ربما كان من الخير أن تبقى مكتومة عن الشعب، وحتى لا يضطرب الملك نفسه أن يوقع العقوبة على الاتمين، ومن ثم فقد فضل أن يعطى سلطات مطلقة للقضاة الذين وثق فيهم، وكان عليهم أن ينجزوا تلك المهمة الكريهة بكل ما يمكن من الهدوء والسرعة، وإن يتحاشوا إصدار عقوبات مثيرة فمن استحق الموت كان عليه أن يموت منتحرا، ويصدر الملك كذلك إلى المحكمة تعليمات واضحة: "احذروا من أن توقع العقوبة على أحد بغير حق، هكذا قلت للقضاة وكررت القول مرارا، وأما ما تم فهم الذين قاموا به وليقع عبء ما قاموا به على رؤوسهم، فأننى معفى ومحمى إلى أبد الأبد، بوصفى واحدا من الملوك العدول فى حضرة "آمون رع" ملك الآلهة، وفى حضرة وزيريس حاكم الأبدية"، وهكذا نرى الملك يقدم لنا بأقواله هذه واحدا من الأمثلة النادرة فى التاريخ الإنسانى، لأنها تقدم مثالا ساطعا لعدالة ذلك الملك الذى كانت بيده مقاليد الأمور، يفعل بها كيف يشاء، مع العلم بأن شخص جلالتة هو المقصود بالقتل.

وتنتهى إجراءات المحاكمة ويصدر القضاة أحكامهم ببراءة حامل العلم "كارا" والاكتفاء بقرار لومه، والحكم على أربعة بجدة الأنف وسلم الأذنين، أما "بنتاور" ذلك الذى كان يحاول المتآمرون أن يرفعوه إلى العرش فقد حكم عليه، مع ثلاثة آخرين، بالإعدام.

سار وزراء الدولة على سنة ملوكها فى مجرى العدالة، فمنذ عصر الأهرام نرى الوزير "خيتى" يذهب فى تحرى العدالة إلى أكثر من العدالة نفسها بسبب الحكم الذى أصدره ضد أقاربه، عندما كان يرأس جلسة للتلقاضى كانوا فيها أحد الطرفين المتخاصمين، إذ أصدر حكمه ضد قريبه دون أن يفحص وقائع القضية، وكان ذلك خوفا من أن يتهم بمحاباة أقاربه أو الانحياز إليهم ضد خصومهم.

هذا وقد بلغ من احترام المصريين للقضاء وحبهم

من محكمة في الصعيد، تتكون كل منها من عشرة قضاة وتعرف باسم "قضاة الصعيد العشرة" يعينون بأمر ملكي للفصل في قضايا الإحصاء والضرائب، وإن كنا نجهل كذلك علاقتها بالقضاء الإداري، وعلى أي حال، فالثابت أن لقب "قاضي" كان لا يعطى إلا لمن ينتمي إلى أسرة كبيرة، بشرط أن يعرف القانون، وإن تكون له خبرة عملية بالوظائف القضائية، ومن المؤكد أن قانون تلك العصور كان في غاية من الأحكام والوضوح، وإن كنا لم نعثر عليه لأن، ومما يثبت دعوانا هذه العقد الذي وافق عليه أمير أسبوط بين ذاته باعتباره حاكما للإقليم، وبين ذاته باعتباره الرئيس الديني الأكبر لمعبد مدينته، ولا شك أن مثل هذه الدقة تثبت منتهى الحرص والحذر في تنفيذ القانون وصيانة الحقوق المعهود بها إلى هذا الشخص.

وفي الدولة الحديثة ظل الوزير، كما كان في الدولة القديمة والوسطى، رئيسا للقضاة، وقد سجلت مقبرة "رخمي رع" وزير تحوتمس الثالث جانباً من قاعة الوزير يصطف الناس خارجها مترقبين للمثول أمام الوزير وعرض شكائاتهم، وكان ينبغي أن ترفع الشكاوى للوزير مكتوبة، وحينئذ يبدأ الوزير مناقشتها مستعينا بالقوانين المكتوبة في ملفات رتبته أمامه، يرجع إليها كلما أراد التأكد أو الاستشارة، ومن حوله يجلس مستشاروه أو الموظفون المتصلون بنواحي القضاء، ولم يكن للوزير، رغم سلطاته الواسعة، أن يصدر أحكامه حسب ما يترأى له، وإنما كانت هناك قوانين تنظم مختلف الحالات وما يلابسها من ظروف، بل أن هذه القوانين كانت تلزم الوزير نفسه بالعمل تبعاً لنظام موضوع، فإذا كانت الشكاوى المقدمة له تتعلق بنزاع على الأرض مثلاً، فقد حدد القانون أن يصدر الوزير حكمه فيها خلال ثلاثة أيام، أن كانت الأرض موضوع النزاع في طيبة، مركز الوزير، أما أن كانت بعيدة عن العاصمة شمالاً أم جنوباً، فقد سمح القانون للوزير بمهلة شهرين حتى يستطيع أن يبحث الأمر.

وما كان الوزير بمستطيع أن يبت في الحالة المعروضة عليه بسرعة، إلا إذا كان هناك "ارشيف" كامل منظم يستطيع الرجوع إليه سريعاً ليمده بالمعلومات المطلوبة، وكان هذا هو الواقع، كما أن القضايا ومراحل بحثها ووجهات النظر المختلفة

الجلسات (من أعضاء مجلس العشرة أو من القضاة رؤساء الكتاب) كما كان هناك قضاة تحقيق، وقضاة تحضير الأحكام التي ينطق بها رئيس الجلسة أو القضاة.

هذا وقد كان القوم يحرصون على تسجيل القضايا، فضلاً عن تقديم الشكاوى مكتوبة، ويبدو أن المتبع في محاكم تلك العصور أن تقدم إليها الدعاوى مكتوبة باختصار.

وقد امتدح "ديودور الصقلي" هذا النظام كثيراً، وهناك في متحف برلين بردية قديمة تحوى حكماً صادراً من قاضي لمدع كان يطالب بحقه في ميراث، وتعتبر هذه البردية أقدم بردية من نوعها، ودلتنا الآثار على قضايا خاصة كان الحكم فيها الوزير نفسه، وأحد القضاة المنتمين إلى مدينة "خن" (البصيلية)، وهكذا يبدو واضحاً أن إدارة العدل في مصر كانت منظمة تنظيمياً حسناً، وكانت تقوم بدورها في نشر العدالة في الدولة، وكان للقضاة ربة حامية هي "ماعت" آلهة الحق والعدل والصدق، وكان جميع القضاة من ذوى المناصب الرفيعة يخدمونها ككهنة، وكان كبير القضاة يضع حول عنقه تمثالاً صغيراً لهذه الآلهة يرمز إلى وظيفته، كما أشرنا من قبل، وخلصاً القول أن العدالة كانت مطلب فرعون ورجال حكومته المركزية والمحلية، وأنه كان يعمل جاهداً على نشرها بين رعاياه.

وفي عهد الدولة الوسطى، كما في عهد الدولة القديمة، كان يشرف على تطبيق العدالة رجال الإدارة (حكام الأقاليم) والذين كانوا يحملون لقب القاضي وحاكم الإقليم "راب دج مر"، وقد كتب أحد موظفي المالية الكبار مفتخراً "كنت أعرف القانون جيداً، وأطبقه بكل حزم وحرص"، وقد سجل شريفان من عهد "سنوسرت الأول" في ترجمة حياتهما أنهما كانا قاضيين يقومان بتأدية وظيفتهما بالعدل ودون محاباة، وأنهما كانا لا يفكران في أخذ مكافأة (رشوة) من أحد، وكانت هناك ست محاكم كبيرة تدعى "البيوت الكبيرة" وتعتقد جلساتها تحت إشراف الوزير، وهناك كذلك محكمة مكونة من ثلاثين قاضياً تعرف باسم "بيت الثلاثين" وتعتقد برياسة الوزير كذلك، وإن كنا لا نزال نجهل علاقتها "البيوت الكبيرة" ودلتنا الآثار على وجود أكثر

حين لم يوجد اسم زوجها فى السجلات التى جاء بها المندوب وخاعى، المتواطئين معا، وتبعاً لذلك أصدر الوزير الحكم، بعد تحريات أكثر، لصالح خاعى الذى تسلم نتيجة لذلك ١٣ أورو من الأرض (حوالى تسعة أفدنة)، وأما بالنسبة لموسى الذى اصر على استعادة حقوقه، فلم يكن هناك من وسيلة لديه سوى أن يقيم الدليل، عن طريق شهود الخلف، بأنه من نسل "تشى"، وبأن أباه كان يقوم بزراعة الأرض عاما بعد آخر، وأنه كان يؤدى الضرائب عنها. وكانت الشهادة التى قدمها الرجال والنساء الذين ذكرهم، فضلا عن الدليل المكتوب والسابق تقديمه، مما لا يدع بعد مجالا للشك بالنسبة لصحة دعواه، ورغم أن نهاية النص الهيروغليفى قد ضاعت، فأنا لا نشك فى أن المحكمة العليا، مع المحكمة الأقل شأنًا فى منف، أصدرت حكمها بإعادة ميراث موسى إليه.

وأما سن القوانين فى الدولة الحديثة فقد كان من اختصاص الملك وحده، ويعد قانون الدولة تعبيراً عن رغبته، وينشر، كلما سنحت الفرصة، فى صورة مراسيم، كما كان للملك أن يبطل بعض القوانين أو يضيف إليها بعض ما يرى أضافته من تلك القوانين التى أصدرها من سبقه من الملوك، وربما كان هناك دستور للقانون منذ عهد الأسرة الثانية عشرة، على الأقل.

وقد شوهده الوزير، كما أشرنا من قبل، وقد بسط أمامه أربعون شيئا من جلد وليست هى فى واقع الأمر سوى الملفات الخاصة بالقانون الفرعونى فى شكلها الدستورى.

وكان الملك هو الذى يقوم بتعيين رجال القضاء، بصفته القاضى الأعلى، وقد لوحظ اختلاف فى تشكيل المحاكم من حالة إلى أخرى فى الأسرة الثامنة عشرة وذلك فى القضاء العالى الخاص بوزير الصعيد، وكذا وزير الشمال، فضلا عن المحاكم المحلية فى الأقاليم، كما كانت الهيئة القضائية تشتمل على إداريين من مستويات عليا، وكذا على ضباط من الجيش وكهنة، وفى دعوى مدنية هامة نظرت فى أيام تحوتمس الرابع لوحظ أن الوزيرين كانا يرأسان المحكمة فى طيبة،

وشهادة الشهود والحكم الصادر فى القضية كانت كلها تسجل لديه، وكانت قاعة الوزير من ناحية أخرى، تضم نسخا من وثائق الأقاليم وسجلات بالملكية وحدود الأراضي والعقود والتركات حتى يستطيع موظفوا قاعة الوزير أن يمدوه بالمعلومات الكافية عن الموضوعات المتعددة والمنازعات التى تعرض للبحث، وقد حتم القانون ايضا أن تقدم الطلبات والشكاوى المرفوعة للملك مكتوبة عن طريق قاعات الوزير، وبذلك تهيأ للوزير أن يسيطر فعليا على التنظيم الإدارى للقضاء فى العاصمة.

ولعل من الأهمية بمكان أن نقدم هنا دليلا على ذلك من إجراءات محاكمه، كان موضوعها ملكية رقعة من الأرض فى مجاورات منف، وكان الشاكي يدعى "موسى" وقد زعم أن قطعة الأرض قد منحها الملك "احمس الأول" مكافأة لسلفة "تشى" قائد السفينة، وقد قامت منازعات كثيرة بخصوصها فى الأجيال اللاحقة، وفى عهد الملك "حور محب"، أى بعد أكثر من قرنين، أرسل مجلس القضاء الأعلى المنعقد فى عين شمس، والذى كان يرأسه الوزير، أرسل مندوبا إلى الإقليم الذى تقع فيه قطعة الأرض، حيث كانت هناك سيدة تدعى "ورنيرو" معينة لزراعة الأرض كوكيلة لأخوتها وأخواتها، وقد اعترضت على هذا الوضع أخت لها تدعى "تاخارو"، ومن ثم فقد حدث تقسيم جديد للضيعة التى لم تكن مقسمة من قبل، فوزعت بين ستة من الورثة، وقدم "حوى" و"موسى" شكاية ضد هذا القرار، وشاركت فيه أمه "ورنيرو"، غير أن "حوى" مات عند هذه المرحلة، ولما أقدمت أرملته "تب نفرت" على زراعة الأرض الموروثة لزوجها، تعرض لها بالقبضة رجل يدعى "خاعى" أمام نفس المحكمة العليا، ولكن الحكم صدر ضدها مؤرخا بالعام الثامن عشر من عهد رمسيس الثانى، ولما وصل "موسى" إلى مرحلة الرجولة التمس تعديل الحكم، وتبعت شهادته على الفور شهادة "خاعى"، وعندما فحص الوزير عقود التملك أدرك أن هناك تزويرا، عندئذ اقترحت "تب نفرت" إرسال مندوب مع "خاعى" لمراجعة السجلات الرسمية لخزائن فرعون والشونة فى العاصمة الشمالية "بى رمسيس" (قنتير الحالية)، ولكن الخيبة أصابتها

تعرفه معاملة من لا تعرفه، والمقرب من الملك كالبعيد عنه، ولا تغضب على رجل لم تتحرر الصواب في أمره، بل أغضب على من يجب الغضب عليه، وأعلم أنه جدير بالملك ألا يميل إلى المتكبر أكثر من المستضعف".

وهكذا نجد أن سياسة الدولة، على أعلى مستوى فيها، إنما تسير على مبدأ العدالة الاجتماعية، فالوزارة، أسمى المناصب وأرفعها شأنًا، ليس الغرض منها تفضيل الأمراء على العامة من القوم، كما أنها ليست وسيلة لاستعباد الناس، وإنما هي وسيلة لتنفيذ العدالة والقانون على الناس جميعًا، دونما تفرقة بين قريب أو بعيد، فليس من العدل أن يظلم من لا تربطهم صلات قريبى بولى الأمر، كما أنه ليس من العدل كذلك أن يظلم الأقربون، وإنما العدل أن ينال كل ذي حق حقه، كما يجب أن يكبح ولى الأمر غضبه حتى يستطيع أن يحكم بين الناس بالقسطاس المستقيم، وهكذا نجد أن هذه الوثيقة الرسمية تضغط بشدة وإلحاح على تطبيق العدالة بين المواطنين جميعًا، وهكذا تتحقق أحلام "أبيو ور"، حكيم الثورة الاجتماعية ذلك لأن هذا الخطاب يعد بمثابة تصريح رسمى من رئيس الدولة إلى أكبر موظف فيها يحوى المبادئ الرئيسية للعدالة الاجتماعية، وهكذا تصدر مصر مكانا ممتازا فى هذا المجال، فعندما نفحص قوانين حمورابى نجد أن أجراء العدالة يشترط فيه الاتفاق بين الطبقات الاجتماعية، أنه عن نفس الجرم تختلف العقوبة والأضرار طبقا للطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها الفرد الذى وقع منه الجرم، ذلك أن "قانون حمورابى" إنما قد سن: أن كل العقوبات والأحكام القضائية تدرج حسب مراكز المذنبين الاجتماعية أو مكانة المتخاصمين الاجتماعية، وهذه الحقيقة تفسر لنا ما دفع بعض الباحثين إلى أن يعتبر أن ما أضافته المدنية البابلية إلى ارتنا الخلقى فى غربى أسيا قليل جدا.

ولو رجعنا إلى قانون حمورابى لوجدنا مواد كثيرة منه لا تعترف بالمساواة بين الناس، وإنما تعاملهم على حسب طبقاتهم. فمثلا المادة ١٩٦ تنص على أن "من يتسبب فى إتلاف عين عضو من جماعة النبلاء تقطع عينه". بينما تنص المادة ١٩٨ على أن من يفقد رجلا من العامة عينة يدفع مينا من الفضة. والمادة ١٩٩ تنص على أن من يفقد عبدا عينه أو إحدى

وكان إلى جانبها خمسة أعضاء لهم رأى إستشارى، وكان أحد الوزراء، ولعله وزير الصعيد هو الذى يصدر الحكم ويتحمل مسئوليته.

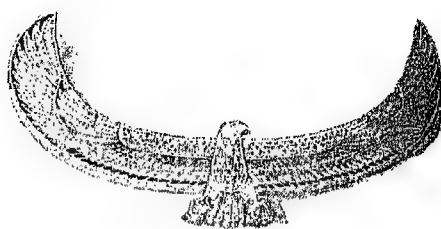
وظلت المجالس القضائية، كما كانت من قبل، تحت إشراف الوزير فمزال هو المشرف على "بيوت الستة العليا"، كما أصبح، "عظماء الصعيد العشرة" أعضاء فى مجلس يرأسه الوزير، كما أنشئت محكمة "كبت" وهى محكمة تتميز بتغيير أعضائها، وهم عادة من الأمراء يجتمعون على هيئة محكمة كبرى فى يوم معين عند بوابة أحد المعابد، وهناك "محكمة فرعون"، ولما كان القضاة يتغيرون سميت المحكمة "محكمة ذلك اليوم"، ولم يكن من الضروري أن يكون كل أعضائها من القانونيين، وإنما كان من بينهم الكهنة والمدير الملكى كاتب فرعون، والمدير الملكى مذيع فرعون وحامل المروحة وأمير المدينة، وكلهم تحت أمره الوزير الذى يرأس المحكمة، وفى يوم آخر نرى الأعضاء سبعة من الكهنة والمشرفين على المعبد وكاتب واحد، هو المختص الوحيد بينهم، وهو الذى يحرر أوراق القضية.

وهكذا نظم القانون أمور القضاء فى مصر، وأصبح العدل مكفولا تحت إشراف الوزير، وقد جرت العادة عند تنصيب الوزير أن يتعهد الملك بالتعليمات والتوجيهات، وكلها تحذير من التحيز والمحاباة، إلى جانب التزام العدل والنزاهة والرحمة والإنسانية، وقد جاء فى خطاب وجهة الملك لوزيره : "أن الوزارة ليست حلوة، بل هى مرة، أنظر أنها لا تعنى إظهار احترام أشخاص الأمراء والمستشارين، وليس الغرض منها أن يتخذ الوزير لنفسه من الشعب عبدا، أعلم أنه عندما يأتى إليك مقدم التماس من مصر العليا (الصعيد) ومن مصر السفلى (الدلتا) أو من أى بقعة فى البلاد فعليك أن تراعى أن يسير الأمر وفقا للقانون، وأن كل شئ يجرى وفق العادة، وأن يعطى كل ذى حق حقه" ثم يقول: "احترس من ذلك الذى يقال عن الوزير خيتى، فإنه يحكى أنه جار فى حكمه على بعض ذوى قرياه، منحازا إلى غرباء، حتى لا يقال عنه أنه حابى ذوى قرياه خيانة منه، وعندما استأنف أحدهم الحكم الذى أصدره خيتى ضدهم، أصر على أجافه لهم، أن ذلك أكثر من عدالة، أنه ظلم فلا تنسى أن تحكم بالعدل لأن التحيز يعد طغيانا على الله" ثم يقول : "عامل من

وهكذا بينما يعترف القانون العراقي بأن الناس غير متساوين، وأن العقوبة إنما تختلف طبقاً للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الذي وقع منه الجرم، نرى مصر الفراعنة تعلن في وثائقها الرسمية، وفي توجيهات الفراعين لوزرائهم إلغاء مثل هذه الفوارق، وأن كل الناس، رجالاً ونساءً، يعاملون على قدم المساواة، وعندما قال أفلاطون في مقالته عن السياسة "الدولة تجسيم العدالة المنظم" ربما لم يكن يعلم إلا قليلاً، وأن مصر كانت قد أخذت منذ ألف وخمسة مئة سنة خلت هذا المثل الأعلى، وحاولت أن تجعله حقيقة واقعة، أو أن هذا دليلاً آخر أن أفلاطون كان في مصر، وأن ذلك رأى استحوذ عليه هناك.

انظر القانون.

عظامه يدفع نصف القيمة. وتنص المادة ٢٠٠ على أن من يسقط سن رجل من طبقته تكسر سنة. بينما تنص المادة ٢٠١ على أن من يسقط سن رجل من العامة يدفع ثلث مينا من الفضة. وتنص المادة ٢٠٢ على أن من يلطم خد آخر أعلى منه مرتبة يجلد سستين جلده بسوط من جلد الثور علناً. بينما تنص المادة ٢٠٣ على أنه إذا لطم نبيل خد نبيل من نفس المرتبة يدفع مينا من الفضة، بينما تنص المادة ٢٠٤ على أنه إذا لطم رجل من العامة خد آخر يدفع ١٠ شوقل من الفضة. بينما تنص المادة ٢٠٥ على أنه إذا لطم عبد خد نبيل تصلم أذنه.



ك

الكاتب :

يعلم هذه الحقيقة ويكررها كثيراً في أوراق البردي. "إن الكاتب هو الذى يفرض الضرائب على مصر العليا ومصر السفلى، وهو الذى يجمعها، إنه هو الذى يمسك حساب كل شئ. وتعتمد عليه جميع الجيوش. إنه هو الذى يأتى بالحكام أمام الفرعون ويحدد خطوات كل رجل. إنه هو الذى يأمر جميع المملكة، وكل شئ تحت إدارته". كانت مهنته "الأولى بين جميع المهن". والقيام بها شرف وكان للأمرءاء فى عصر الأهرام الحق فى أن يصنعوا لأنفسهم تماثيل فى صورة كتبة. وتمثال "الكاتب المتريع" يمثل شخصية سامية. ولم يكن صغار الكتاب أقل زهواً من ذلك. ويمكن رؤية عدد لا يحصى من الكتاب وهم يعملون فى المناظر التى تمثل الحياة اليومية التى تزين حوائط مقابر الدولة القديمة، ومن الجلى أن "الكاتب يوجه أعمال كل فرد".

يحظى الكاتب بعدة امتيازات كان يلذ له أن يعددها :
"لما كان الكاتب يعمل فى المستندات المكتوبة، فهو لا يدفع الضرائب". كانت مهنته "مربحة أكثر من أية مهنة أخرى، فهى تعفيك من العمل، وتحملك من كل عمل، وتنقلك من حمل فأس ومعزقة، لا يتحتم عليك أن تحمل سلة ولا تحتاج إلى أن تمسك مجدافاً. وتتحاشى المتاعب. لا تكون تحت إمرة كثير من السادة، أو جمع من الرؤساء، لأن الكاتب رئيس كل ذى مهنة". "كن كاتباً كى تصير أعضاؤك ناعمة، وتصير يدك رخصتين، وتسير فى ثياب بيضاء فيعجب بك الناس، ويحييك رجال البلاط". "تنادى شخصاً فيلبى نداءك الألوفاً، وتسير حراً فى الطريق".

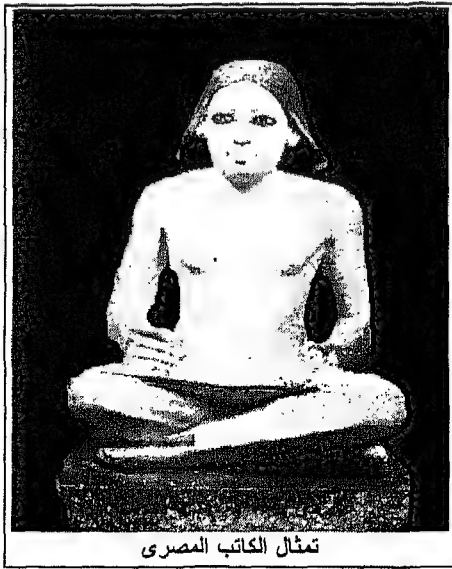
ما كان المرء ليطلق مثل ذلك الشخص، بل كان عرضه أحياناً للسخرية والتندر، مثل الكاتب روى لم

اعتقد المصرى القديم فى حياة بعد الموت، يحياها فى عالم خاص، هو صورة من حياته على الأرض. وفسر الموت بأن قوة خاصة أسماها الكا، كانت تلازمه فى حياته وأن هذه القوة قد هجرته. واعتقد أيضاً أن كل إنسان يمنح هذه الكا عند مولده بأمر الإله رع. ومادامت معه الكا فإنه يظل حياً يرزق. ولم تكن الكا عند المصرى القديم مرئية، وأن كان قد صورها على مختلف الآثار، فى هيئة الشخص نفسه، تشببه تمام الشبه، ويعطو الرأس منها ذراعان مرفوعتان. وتذكر بعض الأساطير أن آله الشمس، عندما خلق أول الهين رفع ذراعيه خلفهما، ففاضت عليهما الكا ودبت فيهما الحياة. وربما كانت هذه الأسطورة منشأ الرمز، الذى استخدمه المصرى للتعبير عن الكا، والذى كان عبارة عن ذراعين مرفوعتين. ورأى المصرى أن الكا وان هجرت الجسد بعد الموت فإنها كانت تستقبل القرايين، التى كانت تقدم بأسمها، وتسكن تماثيل المتوفى، الذى يوضع فى المقبرة من أجلها، ولذلك أطلق على المقبرة "منزل الكا" وعلى الرغم من كثرة ما ورد على الآثار المختلفة من ذكر للكا، فإن المصرى قد تركنا دون أن يحدد لنا كنهها تحديداً تاماً، ولهذا فأنا نتلمس المعنى من العبارات المختلفة، ونطلق عليها "القرين" و "النفس" و "الإدراك" و "الشخصية" وغير ذلك من المسميات، فلعل فيها بعض ما كان يقصده المصرى القديم.

الكاتب :

كان الكاتب أولاً وقبل كل شئ فى ديوان من دواوين الحكومة، وفى دولة اعتمدت فيها الإدارة على السجلات، مثل مصر القديمة، كان الكاتب سيداً. وكان

من الحجر الجيري، ملون ويصل ارتفاعه إلى ٥١ سم من جبانة سفارة. وقد مثله الفنان جالساً في وضع الكاتب على قاعدة مستديرة عاقدا ساقيه تحته، باسماً على فخذه قرطاساً من البردي، ويده اليمنى مضمومة، ومهينة لامسك القلم (من البوص) استعداداً للكتابة على صفحة البردي المنبسطة على فخذه، وتمسك يده اليسرى الطرف الآخر الملفوف من القرطاس، وتميل رأس التمثال قليلاً إلى الأمام في انتباه، موجه ناظريه إلى الأمام، مستعداً لكتابة ما يملأ عليه، وقد غطى رأسه بشعر اسود مستعار طويل، تظهر أذناه من تحته، وقد رصعت داخل إطار

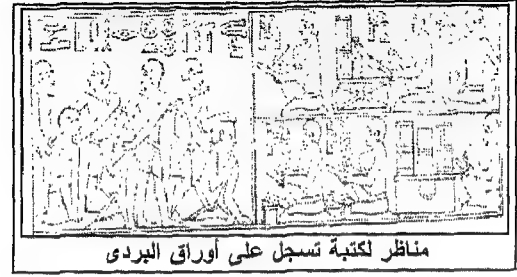


تمثال الكاتب المصري

من النحاس، ومثل الجسم مبرأ من عوارض الحياة العملية ليظل في شباب دائم في العالم الآخر ويلاحظ امتلاء الوجنتين ودقة تحت الأنف والشفيتين ويتميز هذا التمثال أيضاً بتحرر ذراعيه عن الجسد. وقد يعيبه الخشونة الواضحة في الساقين.

كاجمى :

وزير بدأ حياته كحاكم إبان حكم الملك "أوناس" في الأسرة الخامسة. وبلغ القمة في منصبه خلال حكم الملك "تي" الذي عثرنا على مصطبة كاجمى بجوار هرمه. وفضلاً عن ذلك وصلتنا "تعاليم" موجهة إلى شخص يدعى "كاجمى" يحيطه علماً بأن سننفر قد عينه وزيراً. ويبدو أن كاجمى هذا هو نفس هذه الشخصية. ولكن الأجيال اللاحقة المتلعبة بالأحداث



مناظر لكتابة تسجل على أوراق البردي

يتحرك قط، ولم يجر منذ ولادته، يخاف فزعاً من الأعمال اليدوية فلا يعرف عنها شيئاً". ونقرأ في مكان آخر: "لقد صرت مدرباً على الأسرار العظمى ... أنت أكثر اجتهداً من زملائك، وثقافة الكتب منقوشة على قلبك. لسانك فصيح وعبارتك عريضة. عبارة من شفقتك أثقل وزناً من ثلاثة أرتال. أصغى إليك عندما تقول : بفضل كوني كاتباً فأنا أكثر عمقاً من السماء والأرض والعالم الآخر".

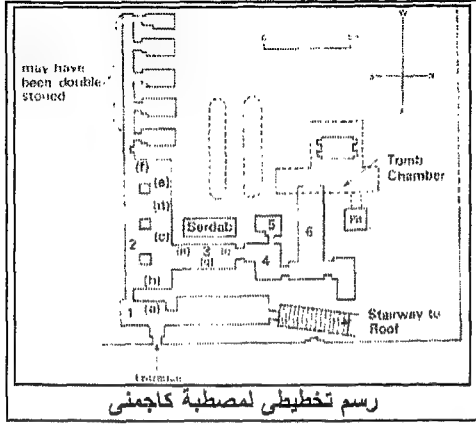
السبب الحقيقي في غرور الكاتب، هو إنه يعرف القراءة والكتابة في دولة أمية وأنه كان متعلماً. لقن العلوم المحددة واحتفظ بمحبة الكتب بقية حياته. ويمكننا أن نستشف الأديب وراء محرك القلم، فلقد ترك موظف الخزانة الملكية انبعاثاً كثيراً من المخطوطات الأدبية مكتوبة بخطه الجميل ومهداة إلى رئيس مصلحته. ونقل المحاسب خعمواس حكمة قديمة على ظهر سجل، من أجل متعة نفسه وبهجة أخيه وزميله. ولا ندهشنا هذه المتعة لأن مؤلف الحكمة لم يكن سوى كاتب موهوب، كان عضواً في الإدارة المدنية أو الدينية.

والكلمة المصرية التي نترجمها بمعنى "كاتب" معناها "ذلك الذي يكتب". كان كل من استعمل القلم من العلمانيين أو الكهنة، سواء لتدوين سجلات عمل ما، أو لتسجيل "كلمات الرب"، أو لإنتاج كتب الحكمة، أو لقيد الحسابات والمساحات، عضواً في هيئة أخوية، وحاميهم جميعاً هو تحوت، الكاتب الإلهي. كانت هيئة الكتاب أساس الدولة وعماد الجميع، وهو الذين شكلوا الفكر المصري واحتفظوا بمستوياته خلال ثلاثة آلاف عام.

انظر كتابه.

الكاتب : (تمثال)

وتمثال الكاتب المصري في المتحف المصري هو تمثال لكاتب غير معروف اسمه حتى الآن منحوت



نباتية، وعجل صغير يرضع من ثدى أمه، ورجل يقوم بحلب البقرة، وعبور قطيع من الثيران لمجرى مائى وأسفل هذه المناظر نقوش تمثل أنواع السمك، تمساحين فى وضع جنسى، معارك التمساح وفرس النهر.

وهنا يجدر بنا ملاحظة أن الفنان قام بنقش الأسماك والتماسيح وأفراس النهر بطريقة خاصة إذ لم يوضح تفاصيلها وخطوطها فى النقش ويبدو أنه كان يقصد من ذلك عدم وضوح رؤيتها لأنها فى الماء.

الحجرة الثانية :

الجدار الغربى :

أهم مناظره صيد الطيور من أوز ويط بالشباك من فوق رسم تخطيطى لمزرعة تربية الأوز تتكون من مظلات ذات أعمدة يتوسطها برك من الماء وعلى جوانبها مجارى مائية والحبوب متناثرة ونشاهد شخص يقوم بإلقاء الحبوب ورسم تخطيطى لبحيرة بها الأوز والبط ونباتات، ومناظر إطعام الأوز والبط، ومناظر تغذية الضباع، وإطعام الثيران والعجول.

كل ذلك يحدث تحت أشرف صاحب المقبرة الذى يقف ممسكاً عصاه هو وصولجانه متطلعاً إلى ما يحدث فى إقطاعيته.

الجدار الشرقى :

عليه مناظر لصيد السمك بالسلال أو الشباك أمام صاحب المقبرة الذى يقف متكناً على عصاه.

الحجرة الرابعة :

نقشت جدرانها جميعاً بالبارز بنقوش تمثل حاملى القرايين المختلفة من طيور ولحوم وغزلان وماعز وكميات كبيرة من الخضروات والبصل وحزم البردى

التاريخية قد نقلت إلى العصر المبارك للملك "سنفرو" حق الاستفادة من التعاليم لكى تسبغ على هذا العمل كفاءة الإنعام عليه من أكثر الملوك شعبية.

كاجمنى : (مصطبة)

وتقع بسقارة إلى شرق مقبرة "مرروكا" وملاصقة لها، وبابها يفتح ناحية الشرق، وتتكون هذه المصطبة من سبع حجرات مختلفة المقاسات أغلبها مستطيل الشكل نقشت جميعها بالنقش البارز، وقد عثر على هذه المقبرة عام ١٨٩٩ وتبلغ مساحتها ٣٢ متر × ٣٢ متر ويتضح من النقوش أن "كاجمنى" قد عاصر ثلاثة ملوك من الأسرة السادسة. فقد بدأ حياته كحاكم إبان حكم "أوناس" وبلغ القمة فى منصبه خلال حكم الملك "تنى".

وصف مناظر المقبرة :

المدخل : على الواجهة وعلى خدى الباب نقوش لصاحب المقبرة بالغائر تمثله واقفاً ممسكاً بالعصا والصولجان.

الحجرة الأولى :

ضاعت جميع مناظرها عدا تلك البقايا السفلية التى على الجدار الغربى وهى عبارة عن القارب المصنوع من حزم البردى يقف فيه المتوفى. أما أسفل القارب فقد نقشت أنواع مختلفة من الأسماك ومعركة بين فرس النهر وتمساح ونرى فرس النهر الخلفى يقضم التمساح بينما يقضم التمساح فرس النهر الأمامى الذى يصرخ من الألم، ولم ينسى الفنان أن يصور الطبيعة كما يراها فعلى فروع النباتات التى تكسرت تحت القارب نشاهد الضفدع والفراش.

الحجرة الثانية :

ضاعت معالم جدرانها وأعمدتها الثلاثة ولكن تم ترميمها ووضع لها سقف حديث لحمايتها.

الجدار الشرقى :

(على يمين الداخل). مناظر الرافعات وخلفهن المصفقات (شوهدت مناظرهن)...

الجدار الشمالى :

عليه مناظر تمثل صيد السمك، وشخص يطعم خنزير صغير، وشخصان يقومان بعمل حصر من حزم

واللوتس والفاكهة كالرمان والجميز والتين وأنواع مختلفة من الخبز والمتوفى واقفاً يتقبل كل هذه التقدّمات.

الحجرة الخامسة :

غطيت جدران هذه الغرفة بالنقوش التى تمثل عمال يقومون بكيل الحبوب الموضوعة فى أكوام.

الحجرة السادسة :

نقشت جدرانها الثلاثة بمناظر حاملى القرابين - كما هو الحال فى الحجرة الرابعة - وفى غرب الحجرة يوجد باب وهمى يحمل ألقاب صاحب المقبرة واسمه. يوجد أمامه سلم بدرجات كان يؤدى إلى مائدة القرابين كما يوجد بالقرب من السلم مذبح صغير.

الحجرة السابعة :

نقشت جدرانها بأشخاص يحملون أوانى مختلفة الأحجام بعضها كبير وثقيل حتى أنها موضوعة على زلاقات ويقوم العمال بسحبها بالحبال كما نلاحظ بعض حاملى الشموع.

كامس :

ابن سقننرع الشجاع، وآخر ملوك الأسرة السابعة عشرة، وقد اعتلى عرش طيبة عقب استشهاد أبيه فى أحد معارك التحرير ضد الهكسوس، وواصل الكفاح. وسجل معاركه على نصبين تذكاريين أقامهما بالكرنك. استولى على نفروسي (شمال الاشمونين) التى كان حاكمها المصرى ممالئا للعدو. واسر رجاله رسولا أوفده ابو فيس ملك الهكسوس إلى الكوشيين، ليحرضهم على غزو جنوب مصر واحتلت قواته الواحات البحرية ليتحكم فى الطريق الصحراوى إلى الجنوب. واشتبك مع الهكسوس فى معركة نيلية غنم فيها ٣٠٠ سفينة. واصل تقدمه فى الدلتا حتى وصل فيما يحتمل، إلى مشارف اواريس، ولكن موته المفاجئ منعه من الاستيلاء عليها، وبقي هذا العمل لبيتمه اخوه أحمس. وجدت موميأوه داخل تابوت متواضع وكلاهما بالمتحف المصرى.

كاموتف :

لفظ مصرى يعنى "فحل أمه" اطلقوه على معبود ذكرته عقيدة هليوبوليس على إنه الشمس التى تلهها

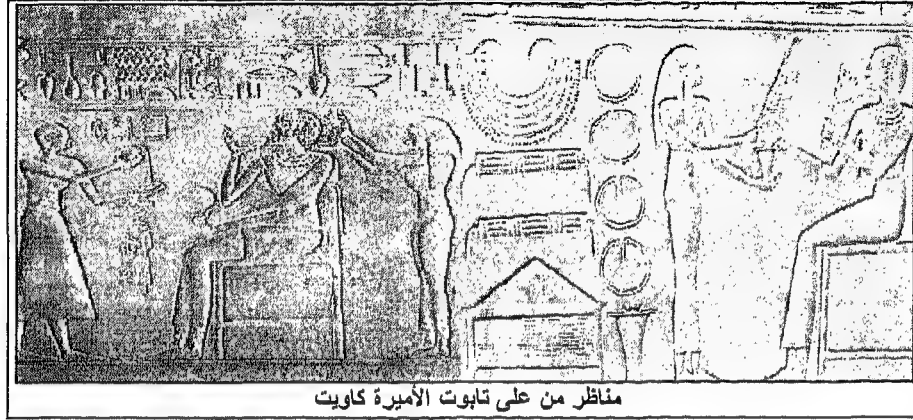
بقرة السماء، ومثلته فى هيئة عجل ذهبى، يشب ويكبر ويصير ثورا، يلقي أمه بقرة السماء، لتلد الشمس مودة أخرى فى اليوم التالى. وعرفه اليونانيون باسم كاميفيس. وفى طيبة أطلقت عبارة كاموتف على الإله "مين" باعتبار إنه خلق نفسه من نفسه، ثم أصبح صورة من صور هذا الإله. وعندما توحد آمون إله الدولة الرسمى فى عصر الدولة الحديثة مع الإله مين، كان ذلك على هيئة كاموتف، حتى يكتسب آمون صفة الخلق، وأطلق عليه آمون-رع-كاموتف، وكان بهذا الإسم، يصور فى هيئة الإله مين نفسه.

كاويت :

إحدى الأميرات فى الأسرة ١١، وقد عثر على تابوت جميل لها موجود الآن بالمتحف المصرى بالقاهرة.

والواقع أننا إذا استثنينا الصيغ الدينية والأدعية الإلهية التى على تابوت الأميرة "كاويت" وجدنا صورة مختصرة عن مسكن الأميرة فى الحياة الآخرة، وهو فى الوقت نفسه تابوتها، لأن العينين اللتين تراهما مرسومين على الجانب الأيسر للتابوت قد فرض فيهما انهما عينا المتوفى ينظر بهما إلى ما يجرى فى عالم الدنيا. وعلى كلا الجانبين نجد أبوابا تؤدى إلى أجزاء مسكن الأميرة، وعلى الجانب الصغير للتابوت الذى يسبق الجانب الطويل من جهة اليسار نشاهد قربانا يقدم فى حجرة (بردوات) وهى حجرة تكون صغيرة أحيانا يرتدى الإله فيها ملابس وتوتى له فيها بالعطور والزيوت "حجرة زينة الصباح" فنرى الخادم واقفا أمام صندوق ربما كان يضم ملابس الأميرة وحليها ونرى بقية الخدم يحمل كل منهم نوعا من العطور.

ويظهر أن الباب الكبير الذى على يسار الداخل يؤدى إلى حجرة كانت تتزين فيها الأميرة فنشاهد خادمة تضع دبوسا فى شعرها، وفى إحدى يدي الأميرة مرآة وفى الأخرى قدح قد ملأته خادمة أمامها وهى تقول : "إنه لحضرتك أيتها الأميرة، اشربى ما أعطيك آياه". ويظهر إنه قدح من لبن بقرة يحلبها خادم بالقرب منها (فى المنظر) وقد ربط صغيرها بساقها الأمامى، وكان هذه البقرة تذرف دمعة حسرة على درها الذى حرمه ابنها. ونشاهد اثنين من هذه البقرات على هذا الجانب وآخرين على الجانب الآخر من



مناظر من على تابوت الأميرة كاويت

الغلال والحقائب التي تفرغ فيها. وهناك كاتب يقيد الكميات التي تجلب، وعلى مقربة منه مشرف يدع "التف" يلاحظ ما جرى ويوجد سلم يؤدي إلى الإيوان التي تجلس فيه الأميرة كما يفعل الفرعون في عيد "سد" وذلك عند ما يحضر مزارعوها وأتباعها ضرائبهم ومحاصيلهم مما ينتجونه وكانوا يؤدونها لها في أوقات معينة من السنة.

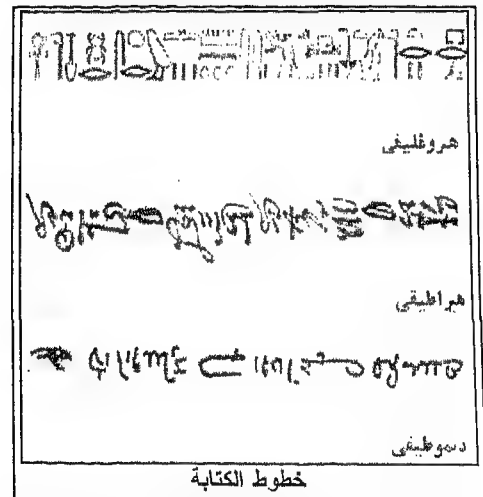
الكتابة :

لن ينسى التاريخ فضل مصر على الدنيا كلها، حين سجلت أول خطوة في سبيل تقدم الإنسانية، وأقدم محاولة للاستفادة من دور العقل البشري، إذ كان شعب هذا الوادي أول من اهتدى إلى الكتابة التي سماها الإغريق الخط الهيروغليفي، أي النقش المقدس. لقد كان تسجيل الأفكار بالكتابة فتحاً جديداً في أفق الحضارة، أكثر أهمية من كافة المعارك التي خاضها الإنسان ومن كل الدساتير التي وضعها، إذ مكنته الكتابة من تنمية مداركه واستغلالها في إخضاع الطبيعة لخدمته، وساعدته على نشر المعرفة وجمع التجارب والخبرة وتخليد المعلومات والأفكار.

ويتفق أكثر المؤرخين على أن الكتابة قد عرفت في الدلتا قبل أن يعرفها أهل الصعيد، وهو يعللون ذلك بأسباب كثيرة، منها تقدم حضارتها ورفقها المعروف منذ أيام حكومة "هليوبوليس" في فجر التاريخ. قد يكون ذلك صحيحاً إلا أننا لا نستطيع إثباته بالوثائق التاريخية لأسباب منها أن أقدم الوثائق التي تحمل آثار الكتابة جاءت من الصعيد، بينما ضاعت الوثائق الخاصة بالدلتا بسبب الغزوات أو رطوبة الجو.

سلالتين مختلفتين، فواحدة منها بلا قرن وهي من سلالة لا تزال موجودة للآن في إفريقية، ويمكن أن تعرف من بقايا تابوت الأميرة "كمسيت" أن هذه السلالة كانت بيضاء اللون ذات بقع سوداء وقد استعمل اللون الأزرق هنا للأسود، أما البقرة ذات القرن الكبير فجعلها أسمر.

وعلى الجانب الأيمن من التابوت نشاهد باباً ذا مصراعين محلى بإشارات دينية، ونشاهد كذلك الأميرة تزين نفسها فتأخذ بيدها بعض زيوت معطرة تقدمها لها خادمتها التي تحمل في يدها ما يشبه جناح أوزة لتروح به على الأميرة. وفي الحجرة نشاهد حليها ويشتمل على صدرية وقلاند وسوار ثم الجعبة التي تحتوى كل هذا، وعلى يمين الباب تظهر الأميرة تتناول الطعام وقد أخذت بيدها كعكة أو رغيفا من قدر عظيم من الطعام مكدس أمامها على مائدة القربان، ولما كانت الأميرة تاكل ولا تشرب فلم يكن هناك داع لحلب البقرات، وعلى أحد جانبي التابوت الصغير بجوار القدمين قد مثلت مخازن



خطوط الكتابة

الصالحة للكتابة كالأحجار والشقافات وورق البردى،
الذى تميز بوفرتة ورخص ثمنه وسهولة حمله.

وقد مرت الكتابة المصرية القديمة بتطورات عديدة،
وكتبت أول الأمر بإشارات مرسومة تمثل ما فى
الطبيعة من إنسان وحيوان ونبات وطيور، ثم من آثار
الإنسان أيضا، وهذا ما يسمى بالكتابة الهيروغليفية أى
المقدسة، التى استخدمت فى النقش على جدران المعابد
والمقابر، وخاصة فى تسجيل النقوش الدينية.

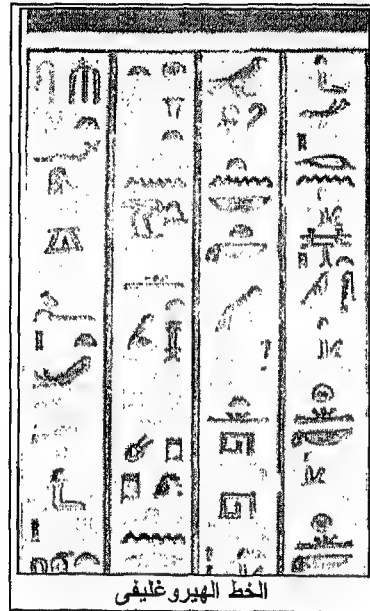
ونظرا لتعذر استخدام الخط الهيروغليفى فى
الشئون العامة، اختزله المصريون منذ أوائل
عصرهم التاريخى إلى نوع مبسط من الخط عرف
بالخط الهيراطى (الهيراطيقى) أى الكهنوتى لأن
الكهنة استخدموا هذا الخط كثيرا فى العصور
المتأخرة. وقد استخدم فى الكتابة على أوراق البردى
وقطع الخزف والخشب، ودونت به أغلب آداب
المصريين. وادى تبسيط الكتابة بهذه الطريقة إلى
انتشار تعلمها إلى حد لا بأس به، فأصبحت فى
متناول عدد كبير من الناس. وفى العصور المتأخرة
كتب المصريون اللغة الدارجة بخط غير مجود، لا
يكاد يتضح فيه أصلا الإشارة القديمة إلا بقدر،
ويعرف هذا الخط بالديموطى (الديموطيقى) أى
الشعبى، إذ استعمل فى كافة نواحي الحياة العامة.
ولما دخلت المسيحية مصر أراد أنصارها أن
يتخلصوا من آثار الوثنية، فكتبوا لغتهم فى العصر
المتأخر بحروف يونانية فيما عدا بعض حروف
استعاروها من الكتابة الديموطية للتعبير عن حروف
لا توجد فى اللغة اليونانية، وقد أطلق على هذا الخط
فى كتب العلماء "اللغة القبطية". هكذا ظهرت الكتابة
المصرية فى الألف الرابع قبل الميلاد، واستمرت بعد
ذلك بضعة آلاف من السنين، إذ عثر فى جزيرة فيله
جنوب أسوان على نص هيروغليفى يرجع إلى سنة
٣٩٤ م وآخر ديموطى يرجع إلى سنة ٤٧٠ ميلادية.
أما اللغة القبطية فلا تزال مستعملة فى الكنائس
المصرية حتى يومنا هذا، ولو أن التكلم والكتابة بها
قد انقطعا تقريبا منذ قرون.

والمتمصفح للأدب المصرى تبهره تلك المكاينة
الكبيرة وذلك التقديس الرفيع للكتابة، تلك القوة السحرية
التى جعلت من البردى والأحجار رسلا للفكر الإنسانى.

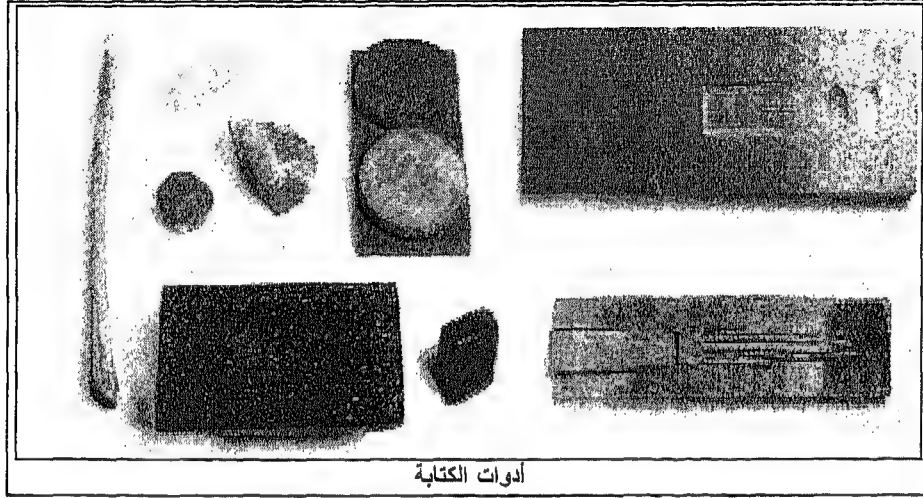
ولا نكاد نعرف على وجه التحقيق الوقت الذى
اخترعت فيه الكتابة المصرية، ولكننا نستطيع أن نقول
إنه كان قبل عصر الأسرة الأولى على كل حال، فلدينا
لوح الملك العقب ولوح نارمر وغيرهما من الآثار،
ونرى فيها مبادئ الكتابة ظاهرة بينة. ولابد إنه قد مر
وقت طويل جدا على بدء المحاولات فى سبيل إخراجها
فى تلك الصورة المتقدمة. وقد استطاع المصريون بعد
مئات الأعوام من بدء الوحدة، أن يدونوا أيام الأسرة
الخامسة قائمة طويلة بأسماء ملوك من عهد ما قبل
الأسرات على حجر بالرمو، قالوا انهم نسخوها من
القديم. ولما أتاح الله لأهل مصر أن يلتقوا بحضارتهم
حول راية الاتحاد ظهرت الكتابة بجلاء، وكأنها كانت
مخبوءة ثم رفع عنها الستار، فإذا هى تتجلى لهذا
الوجود وفيها محاولات عجيبة وألوان رائعة من صور
الفكر الإنسانى الرفيع.

ومما لا شك فيه أن الاشتغال بالزراعة وتوحيد
مصر فى ظل حكومة واحدة، قد ادبا إلى تقدم الكتابة إذ
أن الإشراف الحكومى على شئون البلاد احتاج إلى
تنظيم مختلف النواحي الإدارية وضبطها، ووضع قواعد
ثابتة تكفل البقاء والاستقرار لهذا النظام الحكومى. ولذا
أخذت الكتابة فى النضج شيئا فشيئا خلال العصر
العتيق، حتى ظهرت لنا فى بداية الدولة القديمة - على
اقل تقدير - فى شكلها النهائى المعروف.

وشجع على تطور الكتابة وتقدمها كثرة المواد



الخط الهيروغليفى



أدوات الكتابة

وهكذا تمتعت الكتابة المصرية القديمة بمكانة عظيمة منذ أقدم العصور وانزلها المصريون من أنفسهم منزلة كبيرة.

وعبر المصري عن تقديره وتبجيله لهذا الدور العظيم الذى تقوم به الكتابة بصورة مادية حين رفع لوح الكتابة إلى مرتبة القداسة.

وقد ارتبطت الكتابة فى ذهن المصري القديم بالشخص الذى يقوم بها (الكاتب)، فعدوة حائزا لقوة عجيبة ترفع من قدره وتضعه فى مستوى أعلى من مستوى بقية الأفراد. هذا بالإضافة إلى أن الكاتب هو الذى يكتب النصوص الدينية والمتون الجنائزية، ولذا ليس بغريب أن يضع الشعب الكاتب فى المكان الأول من صفوفه، وأن يحيطه بجو من الاحترام والتقدير.

وقد حمل بعض الملوك والأمراء وحكام الأقاليم وغيرهم من ذوى المكانة بعض ألقاب الكاتب مثل لقب كاتب الكتب المقدسة، كما أننا لا نكاد نجد قبرا من قبور أشراف الدولة القديمة إلا اتخذ صاحبه لقب الكاتب. أو ما يتصل به، للدلالة على ثقافته وتعليمه.

كذلك رفع المصريون بعض الكتاب وجعلوهم فوق مراتب البشر حتى غدوا من الخالدين، نذكر منهم على سبيل المثال الكاتب "أيمحتب" وزير "روسر" الذى قدس فى العصور المتأخرة كاله للطيب، ولو أن الكتاب استمروا على تقديسه وتعظيمه، وكانوا يصبون بعض نقط من الماء الذى يستخدمونه فى تكوين الأحبار قبل البدء فى الكتابة، تيمنا بهذا الكاتب الكبير. ثم "كاجمنى" و"بتاح حتب" و"كاجينى" وغيرهم من قدامى المثقفين

وقد ترك المصريون تراثا زاخرا من الأدب يمثل حياتهم أصدق تمثيل، ويؤكد أنهم كانوا أول من وضع الأساس فى بناء الفكر الإنسانى. وقد ضاع الكثير من هذه الكتابات الأدبية، وما بقى منها بعضه قديم يرجع إلى عصر الدولة القديمة، ولعل أروع آيات الأدب المصرى هو ما خلفته لنا أيام الدولة الوسطى، والذى تميز بالبساطة والواقعية والاعتزان، واعتبره المصريون أنفسهم مثالا يحتذى فى البلاغة وجودة التعبير والتصوير.

وكان للمصريين رب للمعرفة والكتابة هو "تحوت" وكان فى نظرهم إله الحكمة ورسول العلم ورب السحر وسكرتير الآلهة الذى اخترع الكتابة، وادار الزمن، وأبدع التقويم، ونسخ القوانين، وخلق الحساب والمحاسبة وتحكم فى الأرقام. ولدينا أمثلة عديدة لتمثيل تصور كل منها أحد الكتاب جالسا يكتب على قرطاس من البردى منشورا على حجرة - عند قدمى "تحوت" الممثل فى صورة قرد صغير. أما تمثال رئيس كهنة أمون المدعو "رمسيس نخت" فيمثله فى هيئة كاتب متريع وبين ركبتيه ملف من البردى يكتب عليه، وعلى كتفيه يجلس القرد "تحوت" يوحى إليه بما يكتبه.

وبجانب تحوت هناك ربه الكتابة هى "سشات" آلهة التسجيل والحساب وسيدة "بيت الكتب".

وقد اعتبر المصريون الكتابة مظهرا من مظاهر النشاط الإلهى الخلاق، واعتقدوا فى القوة الخالقة للكلمة وتصوروا أن إطلاق الاسم على الشئ هو بمثابة خلق له.

الشمس فى مركبته إلى ثمانية نعرف منهم الآله وبواوت فاتح الطرق وهو واقف على مقدمة المركب ثم الآله حورس ويقوم بدور المجدف فى مؤخرة المركب وهناك الآلهة حتحور "سيده المركب" والآله جحوتى "ثور الحق" وهو المسئول عن سلامة المركب بالإضافة إلى الإلهين "حور وسيا" المسئولين عن الخلق. ويجب أن نلاحظ أن تغيير طبيعة العالم السفلى استدعى أيضا تغيير المركب بمعنى أنه فى الساعة الرابعة والخامسة يتحول هذا المركب إلى ثعبان وذلك لكى يسهل عليه الزحف على رمال سكر كما أن التنفس النارى للثعبان يضئ ظلام هذه المنطقة كما نجد فى الساعة السابعة أن الآلهة إيزيس الساحرة واقفة فى مقدمة المركب وذلك لكى تحمى المركب بسحرها من الثعبان الخطر أبوقيس وفى نفس الوقت يلتف الثعبان "محن" حول إله الشمس لحمايته أيضا.

تعتبر مناظر ونصوص الـ "امى دوات" ابتداء من عهد تحتمس الأول حتى عهد أمنحوتب الثالث - بالإضافة إلى المناظر التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات - المناظر الوحيدة التى سجلت على جدران غرف دفن هؤلاء الملوك. وأنهت ثورة إخناتون على هذه النصوص، إلا أننا نجد - على الرغم من هذا - مناظر من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر على جدران مقبرة توت عنخ آمون. وقد اقتصر نصوص ومناظر الـ "امى دوات" - مثل نصوص الأهرام من قبل - على مقابر الملوك والملكات، إلا أنه يجب الإشارة هنا أن الملكة حتشبسوت قد سمحت لوزيرها "وسر آمون" بأن يسجل صورة كاملة لمناظر ونصوص كتاب الـ "امى دوات" على جدران حجرة الدفن بمقبرته الموجودة فى جبانة شيخ عبد القرنه.

كتاب الأرض : (أكر)

وجدت أجزاء منه على مقاصير توت عنخ آمون ودخل حجرة دفن رمسيس السادس ومناظره تمثل مولد الشمس الجديد وتتميز هذه المناظر بوجود آلهة الأرض الثلاث "ج ب"، و"آكر" و"تاتن" وأن أختفى البعض داخل جسد الأرض.

كتاب البوابات :

أطلق الأثريون فى البداية عندما شاهدوا مناظر ونصوص كتاب البوابات للمرة الأولى على جدران

والحكماء، ثم "أمنحوتب بن حابو" الذى يرجع إلى أيام الدولة الحديثة، والذى وصل إلى مرتبة الألوهية.

وقد جاء فى إحدى البرديات ما يدل على مدى تقدير المصريين للكتاب حين تذكر "أما الكتبة المتعلمون، فإن اسماءهم أصبحت خالدة للأبد على الرغم من أنهم ذهبوا.. أنهم لم يصنعوا لأنفسهم أهراما من المعدن أو شواهد قبور من الحديد تذكر اسماءهم بل تركوا لهم ورثة فى الكتابات وفى كتب الحكمة.. أن كتب الحكمة هى أهرامهم والعلم ابنهم.. وإذا كانوا قد ذهبوا فإن اسماءهم ما زالت تذكر فى كتبهم وسوف تبقى ذكراهم إلى الأبد".

انظر الكاتب.

كتب دينية :

كتاب (امى دوات) ما هو موجود فى العالم الآخر:

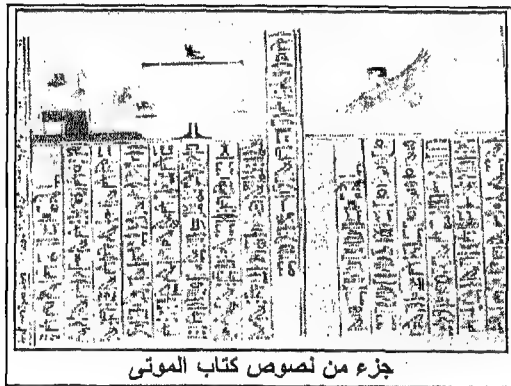
بدأ تسجيل هذا الكتاب على جدران حجرة دفن الملك تحتمس الأول ولا شك أن نصوص هذا الكتاب ترجع - فى رأى هورننج - لعهد أقدم من عهد تحتمس الأول، إذ به مناظر وتعبيرات وأصطلاحات معروفة لنا منذ الدولة الوسطى لهذا يعتقد هورننج أنه بدأ التفكير فى هذا الكتاب فى عصر الفترة الانتقالية الثانية (الأسرات من ١٣ حتى ١٧ من ١٧٨٦ إلى ١٥٦٧ ق.م) على الأقل. وقد أطلق تعبير "امى دوات" على جميع كتب العالم الآخر بل وأصبح عنوانا لهم ولكنه فى الواقع يقصد به نصوص ومناظر كتاب "سش أن عت أمنت" أى نصوص المكان (أو الحجرة) الخفى.

ينقسم كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر إلى ١٢ ساعة، وكل ساعة مقسمة إلى ثلاثة أقسام أو صفوف. نشاهد فى الصف الأوسط غالبا مركب الشمس بطاقمها من الآلهة والآلهات ونجد فى الصفين الأول والثالث المناظر والنصوص التى تشرح المنظر الخاص بالمركب مع إلقاء الضوء على أسماء الطاقم الذى يركبها من الآلهة والآلهات وعلى المخلوقات التى سوف يقابلها إله الشمس فى هذه الساعة، فكل ساعة إسم مميز ومكان معين، وعلى المتوفى معرفة هذه الأسماء ليتغلب على المخلوقات التى سوف يقابلها فى هذه الساعة. يصل عدد الآلهة الذين يصاحبون إله

ويجب ملاحظة أن مركب الشمس التى ينتقل بها إله الشمس برأس الكبش وهو مصور داخل مقصورته فى رحلته الليلية تمثل الموضوع الرئيسى فى مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة (عدا مقبرة توت عنخ آمون) أما فى عصر الرعامسة فقد حل قرص الشمس محل المركب (إلا فى حالات قليلة حيث صورت المركب بدلا من قرص الشمس). وكما هو متبع فى الكتابين السابقين، كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر وكتاب البوابات حيث نجد فى كل ساعة منظر يمثل مركب الشمس، كذلك نجد فى كتاب الكهوف وكتاب الأرض "أكر" بعض المناظر التى بها قرص الشمس وذلك لكى ينير دنيا المكرمين والمبجلين هناك. (تصور الشمس أحيانا فى صورة كبش). صورت مناظر كتاب الكهوف كاملة للمرة الأولى على جدران الأوزيرون وهو المقبرة الرمزية للملك سيتى الأول بأبيدوس وقد أمر مرنبتاح بنقشه هناك. كما توجد نسخة أيضا على جدران مقبرة رمسيس السادس بالإضافة إلى بعض الأجزاء الموجودة فى مقابر كل من رمسيس الرابع والتاسع.

كتاب الموتى :

وجدت أجزاء من كتاب الموتى على جدران بعض المقابر الملكية نذكر منها مقابر رمسيس الرابع والسادس والتاسع كما وجدت أيضا على جدران مقبرة الملكة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى وعلى جدران مدخل مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيتى الثانى. وكان لبسيوس (عام ١٩٤٢) هو أول من أعطى هذه النصوص إسم "كتاب الموتى" وذلك بعد أن اختلف فى رأى مع شامبليون الذى أطلق عليها من قبل (عام ١٨٢٢) إسم الطقوس الجنائزية وهو إسم عام يمكن



جزء من نصوص كتاب الموتى

مقبرة الملك حور محب إسم كتاب الجحيم وذلك لعدم وجود عنوان خاص بهذه النصوص. وحيث أن المناظر الخاصة بهذا الكتاب تتميز بوجود شعبان كبير يحرس بوابة ضخمة فقد فضل العلماء منذ عصر ماسبيرو استخدام إسم كتاب البوابات. تشبه الخطوط العامة فى كتاب البوابات مثيلاتها فى كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" إلا أن هذا الكتاب يتميز بوجود المنظر الشهير بقاعة أوزيريس والمنظر الختامى لهذا الكتاب والذى يمثل الآله نون وهو يرفع عاليا مركب الشمس من المياه الأثرية أما المناظر الأخرى فهى بسيطة إذ قل عدد الآلهة التى تصحب إله الشمس فى زورقه المقدس فأصبح فقط اثنان أحدهما فى مقدمة المركب والآخر فى المؤخرة كما قلت أيضا أعداد الأسماء المسجلة فى الصفين الأول والثالث وذلك لسهولة حفظها لحامل هذا الكتاب. ويجب أن نلاحظ أن كتاب البوابات قد حل فى مقابر حور محب ورمسيس الأول محل كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" ولكن ابتداء من عصر سيتى الأول تظهر مناظر نصوص كتاب البوابات جنباً إلى جنب مع نصوص كتاب "امى دوات" وقد أضيفت إليهم نصوص أخرى سوف نتحدث عنها وكتاب البوابات هو عبارة عن وصف لسير الشمس خلال الأثنى عشرة ساعة الليلية من خلال اثنى عشرة باب يحمى كل منها شعبان ضخمة وعلى المتوفى معرفة إسم الساعة وإسم الباب للمرور خلاله.

كتاب الكهوف :

لم يحفظ لنا ما أطلق عليه اصطلاحاً كتاب الكهوف بعنوان مكتوب أو منقوش مثل كتاب الـ "امى دوات" ولعل اختيار هذا الإسم إنما يرجع إلى تقسيم مناظر هذا الكتاب إلى "كهوف" وينقسم العالم الآخر فى هذا الكتاب إلى قسمين فقط، إلا أنه يلاحظ هنا عدم وجود مركب الشمس فى النصف الأوسط كما هو متبع فى الكتب السابقة وتتميز مناظر هذا الكتاب بأشكال بيضاوية يحتمل أن تكون توابيت بها بعض الآلهة والمكرمين من الموتى وهناك منظر فى نهاية هذا الكتاب يصور مركب الشمس يسحبها الأتباع من العالم السفلى لكى تتقبل ضوء إله الشمس فى يوم جديد.

حتى ١٢٦ كما سجلت على جدران مدخل مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيتي الثاني بعض الفصول ابتداء من ١٤٥ وكان الهدف من تسجيل النصوص هو ضمان سعادة الموتى في العالم الآخر.

الكرنك : (معبد)

مقدمة :

تعتبر معابد الكرنك بمثابة سجل تاريخي حافل لتاريخ وحضارة مصر، ابتداء من الدولة الوسطى حتى حكم البطالمة لمصر. فقد قام ملوكهم بتشييد المقاصير والبوابات في حرم الكرنك وذلك تمثيلا مع سياستهم المعهودة لارضاء آلهة وكهنة مصر. فأثار الكرنك تعطينا صورة واضحة لتاريخ مصر، في نهضتها وفي كبوتها لفترة تصل إلى ألفي عام تبدأ من الدولة الوسطى.

وتعتبر معابد الكرنك من أكبر وأعظم ما شيد من مباني ضخمة، خصصت لعبادة الآلهة في تاريخ العالم كله. على أن دراسة هذه المعابد دراسة تفصيلية متكاملة ليست بالدراسة السهلة، بل هي معقدة إلى حد كبير ولعل السبب في هذا هو إختفاء أجزاء كثيرة من المعابد وهدم أجزاء أخرى، بل واستعمالها كأساسات لأبنية جديدة. ولا شك بأن الصروح العشرة لمعبد أمون - رع بالكرنك كانت مليئة ولا تزال بأعداد كبيرة من القطع الحجرية التي استعملت كحشو لها والتي أخذت - أغلب الظن - من مباني أخرى، ودليلنا على هذا ما عثر عليه شفرية داخل الصرح الثالث الذي أقامه أمنحوتب الثالث بمعبد أمون - رع بالكرنك فقد وجد بداخله ما يأتي:-

- ١- الأحجار الكاملة لمقصورة الملك سنوسرت الأول والتي كانت مشيدة في مكان ما بالمعبد من الحجر الأبيض وقد تمكن المهندس الأثاري شفرية من أن يقيم منها معبدا (كشك-جوسق-مقصورة) صغيرا وهو الموجود الآن في المنطقة المعروفة اصطلاحا بالمتحف شمال الفناء الأول بمعابد أمون - رع بالكرنك.

أن يطلق على أغلب الطقوس الجنائزية سواء في الدولة القديمة أو الوسطى أو الحديثة وقد فضل ليسيوس إسم كتاب الموتى وذلك لكي يميز بينها وبين نصوص الأهرام ومتون التوابيت وإن كانت تسمية ليسيوس أيضا مبتعدة بعض الشيء عن الصواب، فهذه النصوص ليست كتابا بالمعنى المفهوم، بل هي مجموعة من التعاويذ الجنائزية الغير متجانسة من عصور مختلفة وتضم أيضا بعض التراتيل الموجهة لإله الشمس رع (الفصول ١٨١، ١٨٠، ١٢٧، ٤٢). أما الهدف من هذه النصوص فهو تأمين المتوفى ضد مصاعب العالم الآخر ولضمان حياته الأبدية هناك.

وقد قسم ليسيوس هذه النصوص إلى فصول (تعاويذ) وصلت في البداية إلى ١٦٥ فصل (أو تعويذة) ثم أكتشفت برديات بها فصول أكثر فأضاف نافيل الفصول من ١٦٦ حتى ١٨٤ أما الآن فقد وصل عدد هذه التعاويذ إلى ١٩٢ يرجع أغلبهم - عدا ٧٩ تعويذة فقط - إلى متون التوابيت التي ظهرت في الدولة الوسطى والتي كانت تسجل داخل التوابيت الخشبية وذلك في القرنين ١٩، ٢٠ ق.م، كما يرجع البعض القليل منها إلى نصوص الأهرام والتي كانت تنقش على جدران حجرة دفن بعض ملوك الأسرة الخامسة (الملك أوناس) والأسرة السادسة ثم سجلت أيضا على جدران حجرة دفن الملك "أبي" من الأسرة الثامنة.

بدأ تسجيل هذه النصوص على ورق البردي ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة واستمرت حتى عصر البطالمة وكانت أما توضع داخل تابوت المتوفى (من أفراد الشعب) أو تلف مع المومياء لكي تكون سهلة في تناول يد المتوفى، وبهذا أصبحت هذه النصوص التي كانت حكرًا من قبل على الملوك والملكات في الدولة القديمة ثم اقتصر على توابيت الأشراف في الدولة الوسطى من حق أفراد الشعب ابتداء من الدولة الحديثة.

فضل بعض ملوك (وملكات) الدولة الحديثة ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة تسجيل بعض فصول من كتاب الموتى داخل مقابرهم أهمها الفصول من ١٢٣



منظر لواجهة معبد الكرنك

١٣- بقايا سقف من الممر ترجع لعهد
أمنحوتب الثانى.

١٤- قاعدة لمركب من الممر ترجع لعهد
تحتمس الرابع.

١٥- بقايا عمود من الحجر الرملى يرجع لعهد
تحتمس الرابع.

١٦- بقايا كتل من الحجر الجيرى لمدخل فى عهد
أمنحوتب الثالث نفسه، مشيد الصرح الثالث.

كما عثرت البعثة المصرية الفرنسية التى تقوم
بترميم الكرنك عند ترميمها للصرح التاسع الذى شيده
الملك حور محب على أعداد كبيرة من الأحجار
المعروفة باسم الثلاثات والتى كانت قد استعملت كحشو
للصرح التاسع والتى كانت أساسا جزءا من معبد
أمنحوتب الرابع - إخناتون فى الكرنك.

وفى الواقع كانت أرض الكرنك المقدسة تشمل
بجانب المعبد الكبير للإله آمون رع عدة معابد لآلهة
مختلفة، نذكر منها ما يوجد فى الجنوب مثل معبد
خنسو ومعبد الآلهة أبت ومنها ما يوجد فى الشمال مثل
معبد بتاح ومنها ما يوجد فى الشرق ثم هدم مثل معبد
أتون. معنى هذا أن أرض الكرنك المقدسة لم تكن
مخصصة فقط للإله آمون رع بل كانت أيضا لآلهة
أخرى كما أوضحنا وقد أحيطت كل هذه المعابد
والمقاصير بسور كبير من اللبن يصل سمكة ١٢ متر
ويصل طوله إلى ٥٥٠ متر وعرضه إلى ٤٨٠ متر
وارتفاعه ٢٠ متر. ويضم مساحة تزيد عن ستين

٢- قاعدة من الجرانيت الوردى عليها اسم أمنحوتب
الثالث وأمنحوتب الرابع.

٣- بقايا نقوش على أحجار جيرية ترجع لعهد الملك
أحمس والملكة أحمس نفرتارى.

٤- بقايا لوحة خيرية من عهد الملك أحمس.

٥- مقصورة استراحة للمركب المقدس من
الألابستر خاصة بالملك أمنحوتب الأول وهى
مقامة الآن بالكرنك.

٦- بقايا أثار من الحجر الجيرى، نقش عليها اسم
أمنحوتب الأول.

٧- بقايا أحجار لمدخل من الحجر الجيرى ترجع
لعهد تحتمس الثانى.

٨- عتب من الحجر الرملى يرجع لعهد تحتمس الثانى.

٩- كتل من حجر الكوارتز الأحمر من مقصورة
استراحة للمركب المقدس ترجع لعهد
حتشبسوت.

١٠- بقايا كتل من الحجر الجيرى لمدخل من عهد
حتشبسوت.

١١- بقايا مقصورة استراحة للمركب المقدس من
المرمر وترجع لعهد تحتمس الثالث.

١٢- كتلة من الجرانيت الأحمر تمثل أمنحوتب
الثانى يرمى السهام من قوس فى يديه.

فأقام فناء - مهديم الآن - إلى الناحية الشمالية الغربية من مبنى الدولة الوسطى، ثم أقام غربا منه صرح هو المعروف بالصرح الخامس، ثم أقام أمامه شرقا صالة ذات أعمدة أوزيرية ثم بعد ذلك شيد صرح آخر غربا وهو المعروف بالصرح الرابع وأقام أمامه مسلتين من الجرانيت الأحمر، لا تزال الجنوبية منهما قائمة حتى الآن ويصل ارتفاعها إلى ١٩,٢٠ متر.

ثم جاءت حتشبسوت وقامت ببعض التغييرات في أبنية المعبد، فقد أقامت بين الصرحين الخامس والرابع مسلتين لا تزال الشمالية منهما قائمة حتى الآن ويصل ارتفاعها إلى ٢٩,٢٥ متر، وقد اضطرها هذا إلى إزالة سقف القاعة ذات الأساطين والأعمدة الأوزيرية التي أقامها تحتتمس الأول وأن كنا لا نعرف حتى الآن الأسباب التي دعت حتشبسوت لإقامة هاتين المسلتين في هذا المكان الضيق بالذات، فازدحم المكان وخاصة أنهما كانا يرتفعان فوق الأساطين. كما قامت حتشبسوت بتشييد بعض المقاصير الموجودة الآن على جانبي حجرة الزورق المقدس. كما أضافت في المنطقة الجنوبية من معبد آمون بالكرك صرح جديد هو المعروف بالصرح الثامن.

ونصل إلى عهد تحتتمس الثالث الذي أقام بعض المقاصير في فناء تحتتمس الأول وأحاط مسلتين حتشبسوت بالمباني حتى سقف الصالة ذات الأساطين حتى تخفى ما سجل على المسلتين من أعمال ثم أضاف صرحين جديدين، أحدهما غربا وهو المعروف بالصرح السادس وهو أصغر الصروح جميعا والثاني جنوبا وهو المعروف بالصرح السابع، كما شيد صالتين للحوليات خلف الصرح السادس ويميز الصالة الغربية عمودين من حجر الجرانيت الوردي أحدهما يمثل الشمال ويرمز له بزهرة البردي والآخر يمثل الجنوب ويرمز له بزهرة اللوتس. كما أضاف الملك في النهاية الشرقية للمعبد صالة "الأخ منو" وهي التي يطلق عليها اصطلاحا "صالة الاحتفالات".

ثم جاء أمنحوتب الثالث فأضاف صرح هو المعروف بالصرح الثالث وهو مهديم الآن، وقد تكلمنا عما وجد بداخله من آثار استخدمت كحشو له، كما يعتقد أيضا بأن أمنحوتب الثالث هو الذي أقام صفى

فداناوبه ثمانى مداخل مدخل فى الشمال يوصل معابد آمون رع بمعبد منتو وهو خالى تماما من النقوش، ومدخلان فى الجنوب، الشرقى منهما - حيث يوجد الصرح العاشر - يوصل معبد الآلهة موت والغربى منها - حيث معبد خنسو وبوابة بطليموس الثالث (بورجتيس الأول) يوصل إلى معبد الأقصر ومدخلان فى الشرق وثلاثة مداخل فى الغرب. المدخل الأوسط حيث يوجد الصرح الأول وهو المدخل الرئيسى للمعبد.

ويعتقد البعض أن هذا السور يرجع إلى عصر الملك نختنبو من ملوك الأسرة الثلاثين وربما شيد فى الفترة ما بين الأسرة السادسة والعشرين والأسرة الثلاثين. ويلفت النظر فى بناء هذا السور أن اللبن الذى به ليس أفقيا بل مائلا فيعطى السور مظهر مقوس أو موج والتعليل على هذه الظاهرة فى رأى بارجيه أن تلك الطريقة فى البناء قد بمنعه من التساقط هذا بجانب تعليل آخر يرجعه بارجيه لسبب دينى هو أن موجات السور تشبه المياه الأزلية التى تحيط بالثل المقدس الذى خرج من المحيط الأزلى نون بمعنى آخر أن السور بنى بهذه الطريقة على اعتبار أنه ما فى داخله من معابد يمثل الثل المقدس الذى يحيط به المياه الأزلية من كل جانب.

لاشك أن مراحل تطور هذا المعبد الضخم للإله آمون رع قام بأغلبها ملوك الدولة الحديثة ولعل السبب فى هذا هو أن ملوك الأسرة الثامنة عشرة على وجه الخصوص اتخذوا آمون - رع الها للحرب، بمعنى آخر لقد كانت الوسيلة الوحيدة للتقرب للإله آمون واهب النصر أن يقيم له الملك الحاكم صرح أو مسلة أو يضيف صالة أعمدة أو ما شابه، مما جعل هذا المعبد بهذه الضخامة فالمعبد كان يمثل معبدا واحدا، أضيفت إليه عناصر متباينة من عضور مختلفة، واجتمعت كلها حول المعبد الأصلى. ومعبد الكرنك ليس له تخطيط منظم والسبب فى ذلك أولئك الملوك العظام الذين أرادوا الإسهام فى تكبيره فاضافوا إليه زيادات فى أكثر من جانب من جوانبه.

كان أمنحوتب الأول من ملوك الأسرة الثامنة عشر هو أول من فكر فى تشييد معبد للإله آمون - رع فى الكرنك، وقد أختار نفس البقعة المقدسة التى كان فيها المعبد القديم الذى يرجع للدولة الوسطى وقد أخذ تحتتمس الأول - بعد موت أمنحوتب الأول - على عاتقه إقامة المعبد فى نفس المنطقة المقدسة أو حولها

الثانية والعشرين وهي المعروفة بالأسرة الليبية فأقاموا صف الأساطين الضخمة على جانبي الفناء الضخم المفتوح أمام الصرح الثاني. ولما جاء طهرقا أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين أقام ممر من الأساطين وسط هذا الفناء لم يبق منه الآن غير الاسطون المعروف باسمه.

وأخيراً أقام نخنبو الأول أحد ملوك الأسرة الثلاثين أضخم صروح الكرنك وهو الذى يكون حالياً الواجهة الغربية للمعبد الكبير.

قام ملوك البطالمة بترميمات فى المعبد وأقام فيليب أريديوس (من ٣٢٣ إلى ٣٠٥ ق.م وهو أخ غير شقيق لالاسكندر الأكبر) مقصورة من الجرائيت الوردى للمركب المقدس داخل حجرة قدس الأقداس، كما أقاموا أيضاً فى المنطقة الجنوبية - أمام معبد خنسو بوابة تعرف باسم بوابة يوارجتيس وهو الملك بطليموس الثالث (الذى حكم من ٢٤٧ - ٢٢٢ ق.م).

أسماء معبد الكرنك :

أطلق المصريون على معبد الكرنك، ابتداء من عهد سنوسرت الأول على الأقل إسم "إبت سوت". فقد ذكر هذا الإسم على مقصورته البيضاء المقامة داخل حرم الكرنك، و"إبت سوت" قد يعنى البقعة "المختارة لعروش" الآلهة. والواقع أن هذه التسمية تقتصر على جزء من المعبد فقط وهو الذى يمتد من الصرح الرابع حتى صالة "الأخ منو" وهى المنطقة المقدسة منذ بداية الأسرة الثامنة عشرة حتى عهد أمنحوتب الرابع. أما الإسم الذى كان يطلق على معبد الكرنك قبل عهد سنوسرت الأول. فكان - أغلب الظن - "بر - أمون" أى منزل أمون وقد ذكر على لوحه ترجع إلى ما قبل عهد أنتف الثانى من ملوك الأسرة الحادية عشرة. أما فى فترة حكم البطالمة لمصر فقد أطلق على معبد الكرنك إسم "بت - حر - سا - تا" أى السماء فوق الأرض.

اختلفت الآراء بخصوص الإسم العربى للمعبد وهو الكرنك.

فيرى البعض أن كلمة الكرنك عربية لم تعد تستخدم الآن فى الصعيد ولكنها زالت تستخدم فى السودان ويعنى "قرية محصنة" وقد ينطبق هذا على معبد الكرنك، فهو يبدو للناظر بسورة الضخم "كقرية محصنة".

الأساطين الضخمة التى تتوسط الآن صالة الأساطين (قارن أساطين الممر العظيم بمعبد الأقصر) وخاصة أن قواعد هذه الأساطين ليس بها أحجار التلاتات وهى أحجار معبد أتون الذى شيده أخناتون - التى وجدت فى بعض قواعد الأساطين الأخرى التى شيبت بعد ذلك، كما يحتمل أيضاً أن أمنحوتب الثالث هو الذى بدأ بإقامة طريق الكباش أمام صفى الأساطين التى أقامها.

ثم حدثت الهزة الكبرى والنضال العنيف بين كهنة الآلهة أمون وبين الملك أمنحوتب الرابع - إخناتون الذى اتخذ أتون ربا له فأقام له المعابد شرق معبد أمون. وظل النزاع والنضال مستمرا حتى جاء حور محب، الذى اضطر أن يسترضى كهنة أمون، فقام ببعض الترميمات فى المعبد وشيد صرح جديد غربا هو المعروف بالصرح الثانى كما أضاف صرحين آخرين هما التاسع والعاشر جنوبا. ولهذا نجد أنه لكى يرضى كهنة أمون أمر بهدم معبد أتون الذى شيده إخناتون واتخذ من أحجاره حشوا لصروحته الثلاثة التى أقامها.

بدأ رمسيس الأول - فى الأسرة التاسعة عشرة بتشيد صالة للأساطين لم يشهد تاريخ العمارة المصرية أكبر ولا أفخم منها وهى الصالة التى تقع بين الصرحين الثالث والثانى ولكن المنية وافته، فلم يتمكن من أن يتم هذا المشروع الضخم. فقام سيتى الأول من بعده بالجزء الأعظم من هذا العمل فأقام كل أساطين الجناح الشرقى وأغلب أساطين الجناح الجنوبى ثم أتى رمسيس الثانى فأكمل الصالة وسجل نفسه عليها بالنص والصورة.

اعتقد سيتى الثانى من ملوك الأسرة التاسعة عشرة ومن بعده رمسيس الثالث من ملوك الأسرة العشرين بأن معبد أمون - رع قد انتهى تخطيطه ولهذا أقام سيتى الثانى ثلاثة مقاصير صغيرة لثالوث طيبة وهى المقامة على يسار الداخل فى الفناء الكبير بعد الصرح الأول مباشرة كما أقام رمسيس الثالث فى نفس الفناء معبدا صغيرا على يمين الداخل وهو المعبد الصغير الذى يعتبر كنموذج ممتاز لطراز معابد الآلهة فى الدولة الحديثة.

ترك معبد أمون - رع بدون إضافات حتى الأسرة

القديم يعتقد أن الكباش تحمي المعبد ومداخله وقد شكلت تماثيله على هيئة الكباش لأن الكباش اعتبر مظهر من مظاهر الآله آمون - رع وهى موضوعة على قاعدة مرتفعة، وتحت رأس كل كبش تمثال ملكى، على اعتبار أن الآله آمون فى صورة كبش يحمى الملك. وكانت الكباش فى الأصل تحمل إسم رمسيس الثانى التى نحتت فى عهده ثم سجل بانجم ابن بعنقى أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين اسمه على بعض هذه التماثيل. ومن المرجح أن هذا الطريق كان يمتد حتى الصرح الثانى بدليل وجود بقايا تماثيل الكباش هذه فى صف طويل على جانبى أعمدة الفناء الكبير المفتوح بعد الصرح الأول مباشرة.

نصل الآن إلى الصرح الأول ويبلغ طوله ١١٣ متر وارتفاعه ٤٠ متر وسمكه ١٥ متر وهو يرجع إلى عهد الملك نخنبو الأول من ملوك الأسرة الثلاثين ولم يتم بناؤه حتى الآن ويمكن الصعود إلى سطح الصرح من سلم فى البرج الشمالى ويتميز الصرح الأول الذى يكون الواجهة الغربية للمعبد بوجود المنحدرات الطينية التى كانت تستعمل لنقل الأحجار عليها للبناء، وقد أزيلت هذه المنحدرات فى البرج الشمالى وفى الجانب الغربى من البرج الجنوبى، وقد تركت هيئة الآثار المنحدر الموجود فى الجانب الشرقى للبرج الجنوبى كمثل واضح للمنحدرات الطينية.

ندخل من باب الفناء الكبير المفتوح الذى يرجع للأسرة الثانية والعشرين طوله ٨٠ متر وعرضه ١٠٠ متر وقد أقيم على جانبى الفناء صف واحد من الأساطين البردية الضخمة ذات التيجان المبرعمة وترجع إلى عهد الملك شاشانق الأول. كما نرى أيضاً على الجانبين بالقرب من صف الأساطين مجموعة من الكباش التى أقامها رمسيس الثانى وهى - أغلب الظن - بقايا طريق الكباش الذى كان يصل إلى الصرح الثانى الذى كان وقتئذ يمثل الواجهة الغربية للمعبد، غير أن تماثيل الكباش هذه نقلت من مكانها عندما أقيم الفناء الجديد فى الأسرة الثانية والعشرين وقد أطلق المصريون على هذا الفناء أكثر من إسم نعرف منها "وبا" بمعنى الفناء الأمامى "وسخت - خفت - حر" بمعنى الصلاة الأمامية ثم "وسخت حبيبت" بمعنى صالة الاحتفالات.

أما أحمد بدوى فيرى أن كلمة الكرنك أتت من كلمة "الخورنق" (وهو مكان بالعراق قرب النجف كان النعمان بن المنذر (٥٨٠ - ٦٠٢) كان قد شيد فيه قصراً) وصرفت الكلمة بعد ذلك فى كتب العلماء الأوربيين إلى "كرنك".

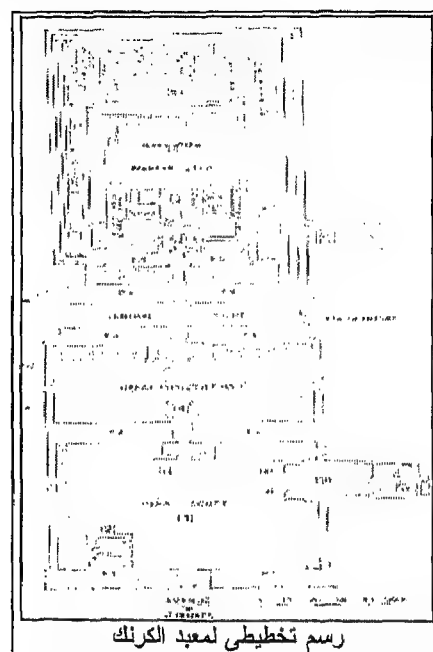
وهناك رأى الدكتور أحمد فخرى يرى فيه إسم الكرنك يرجع إلى إسم القرية القريبة من المعبد والمعروفة بنفس الإسم.

وصف المعبد :

يبدأ المعبد بمرسى عمل خصيصاً للآله آمون وكان يستخدمه عندما كان يخرج من معبده فى الكرنك لزيارة معبد الأقصر أو الحريم الجنوبى وذلك بمناسبة الاحتفال بعيد "الابت" وكان يبحر من المرسى العام أمام المعبد فى مركبه المقدس "أوسرحات" المصنوعة من خشب الأرز المطعم بالذهب، فى مركب ضخمة بين ابتهالات الشعب حتى يصل إلى معبد الأقصر.

طريق الكباش :

وهو طريق بين صفتين من التماثيل، يتكون كل منهما من رأس كبش وجسم أسد وطوله ٥٢ متراً وعرضه ١٣,١ متراً ويبعد عن الصرح الأول بمسافة ٢٠ متراً وكان يطلق عليه باللغة المصرية القديمة "تا - ميت - رهنث" أى طريق الكباش وكان المصرى



يحملون الزوارق المقدسة لأمون وموت وخنسو. أما على الجدار الغربى فهناك منظر يمثل موكب الآله مين رب الخصوبة حيث يقوم الملك بإطلاق البخور على تمثال الآله مين - أمون المحمول بواسطة الكهنة. نصل إلى الجدار الجنوبي للفناء المفتوح بواسطة احدور صاعد. ويتقدم هذا الجدار صفة، يعتمد سقفها على أربعة أعمدة، يتقدمها تماثيل أوزيرية للملك. وتمثل مناظر هذا الجدار الملك فى علاقاته المختلفة بالآلهة والآلهات وخاصة ثلوث طيبة وخلف هذا الجدار نجد صالة مستعرضة، حمل سقفها على أربعة أساطين بردية ذات تيجان مبرعمة يمكن اعتبارها ردهة لبهو الأساطين. ونصل من مدخل فى جدارها الجنوبي إلى بهو الأساطين ويعتمد سقفه على ثمانية أساطين فى صفين، ذات تيجان على شكل براعم. وتمثل مناظر بهو الأساطين المناظر التقليدية التى تمثل الملك فى حضرة الآلهة والآلهات وهو يقوم بالتطهير وإطلاق البخور وتقديم القران بالإضافة إلى طقوس دينية مختلفة.

أخيرا نصل إلى مقاصير قدس الأقداس الثلاثة، الوسطى خاصة بمركب أمون واليمنى خاصة بمركب خنسو واليسرى خاصة بمركب الآلهة موت وذلك طبقا للمناظر المسجلة على الجدران الداخلية لهذه المقاصير، هذا بالإضافة إلى بعض الحجرات الجانبية الخاصة بمستلزمات تقدمه الطقوس كما يوجد بجوار مقصورة موت حجرة بها سلم يوصل إلى سطح المعبد.

طول هذا المعبد ٥٢ متر ويمتد محوره من الشمال إلى الجنوب. بجانب الجدار الشرقى لمعبد رمسيس الثالث توجد صالة صغيرة تعرف بصالة البوبسطين، ويتقدمها أسطونين يكونان المدخل المعروف بمدخل شاشانق. المناظر هنا تمثل الملك شاشانق وتكوت الأول وابنه أوسركون من ملوك الأسرة الثانية والعشرين فى حضرة الآلهة المختلفة.

نتجه الآن إلى وسط الفناء الكبير المفتوح فنجد أسطون طهرقا الشهير أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين وهو بقايا صالة للأساطين الضخمة، قام بتشييدها هذا الملك الأثيوبي فى القرن السابع قبل الميلاد وقد قامت مصلحة الآثار فى عامى ١٩٢٨، ١٩٢٩ بإعادة بناء هذا الأسطون فاكشفت

يوجد على شمال الداخل من الصرح الأول مباشرة ثلاثة مقاصير شيدها الملك سيتى الثانى لثالوث طيبة المقدس وهى عبارة عن مبنى صغير من الحجر الرملى به ثلاثة مقاصير: الوسطى مخصصة لاستراحة مركب أمون - رع واليسرى لاستراحة مركب موت واليمنى لاستراحة مركب خنسو وذلك طبقا للمناظر الموجودة على الجدران الداخلية لكل مقصورة. وقد أطلق الملك سيتى الثانى على هذه المقاصير "المعبد العظيم لملايين السنين". المقام "أمم (معبد) الابت سوت".

معبد رمسيس الثالث :

اعتقد رمسيس الثالث أن معبد أمون رع قد انتهى تخطيطه بإقامة الصرح الثانى وطريق الكباش أمامه وخاصة أن سيتى الثانى كان قد قام من قبله بتشييد مقاصيره الثلاثة للثالوث المقدس على اليسار "أمم (معبد) ابت سوت". ففضل رمسيس الثالث أن يقيم معبده جنوبا (على يمين الداخل) أمام معبد ابت سوت أيضا. فأقامة "فى مكان عظيم مقدس على أرض مقدسة أمام ابت سوت". ولم يكن يعلم أن معبده كان مقدرا له أن يندمج فى إضافات متوالية للمعبد الكبير، ومع ذلك فهو يؤلف وحده معمارية واضحة المعالم.

ويعتبر معبد رمسيس الثالث النموذج الحى لمعابد الآلهة فى الدولة الحديثة وكان مخصصا أيضا لاستراحة المراكب المقدسة للثالوث فى عهد رمسيس الثالث يبدأ بصرح إصابة الكثير من التخریب نرى عليه المناظر التقليدية التى غالبا ما توجد على الصروح فالملك مصورا (ومعه قرينه الكا) يذبح أسراه وهو ما سك بشعورهم أمام أمون الذين يقدم إليه ثلاث صفوف من المدن المستولى عليها يمثل كل منها شخصا يبرز من خرطوش بداخله اسم المدينة المستولى عليها. يتقدم الصرح تماثيل للملك رمسيس الثالث، ونحتت من الحجر الرملى.

ندخل الآن إلى فناء مكشوف، على جانبيه صفان من ستة عشرة عموداً ثمانية كل جانب وقد وقف أمام كل عمود تمثال للملك فى صورته الأوزيرية، وقد أصاب التشويه أغلبها. وتمثل المناظر التى على الجدار الخلفى للصرح الملك فى علاقاته بأمون الذى يعطيه علامة "الحب سد" مما قد تشير بأنه وعد الملك بحكم طويل، أما على الجدار الشرقى فهناك منظر يمثل موكب الثالوث المقدس حيث يتقدم الملك الكهنة الذين

ذى أساطين بنى فى العالم ومن أفخم ما شيد من مباني لغرض دينى وطوله ٥٢ متر وعرضه ١٠٣ متر ويحمل سقفه ١٣٤ اسطون مشيدة من الحجر الرملى وله ستة عشرة صفا. ويعتقد أن الملك أمنحوتب الثالث هو الذى أقام الممرين الرئيسيين ويشملان على أنثنى عشرة أسطونا بساق أسطوانية فى أسفلها وتاج على شكل زهرة بردى يانعة ويبلغ ارتفاع الأسطون (بدون الركيزة ١٩,٢٥ متر) وقطره يصل إلى ثلاثة أمتار ومحيطه أكثر من عشرة أمتار.

وأقام سبتي الأول باقى الأساطين وعددها ١٢٢ أسطونا ذا ١٤ صفا سبعة صفوف على كل جانب، ويبلغ ارتفاع الاسطون ١٤,٧٤ متر واتخذت تيجاتها شكل براعم البردى وبذلك يكون سقف البهو على مستويين، بحيث يعطو وسطه سقفى جانبية واستغلوا الفرق بين سقف الأروقة الثلاثة وسقفى الأروقة الجانبية بعمل شبابيك فخمة من الحجر تسمح بتسرب الضوء منها لتتير الطريق إلى البهو وهو طريق موكب الإله.

أطلق سبتي الأول على هذه الصالة اسم "معبد الإله (المسمى) سبتي محبوب بتاح المفيد فى معبد أمون" ويبدو أن العمل فى نقوش هذه الصالة ومناظرها لم ينتهى فى عهد سبتي الأول فأكماله الملك رمسيس الثانى إذ نلاحظ أن مناظر ونقوش النصف الشمالى لهذه الصالة ينتمى أغلبها إلى الملك سبتي الأول أما مناظر ونقوش النصف الجنوبى لهذه الصالة فيرجع إلى عهد رمسيس الثانى. كما أضاف بعض الملوك أمثال رمسيس الثالث والرابع والسادس والملك حرى حور أسمائهم على أساطين وجدران هذه الصالة.

تشير بقايا الألوان الموجودة على تيجان الأساطين والسقف إلى أن مناظر هذه الصالة ونقوشها كانت مزينة بالألوان المختلفة، ومن أجمل المناظر التى على الجدار الشمالى والخاصة بالملك سبتي الأول وتمثله وهو يقوم بتأدية طقوس دينية مختلفة ولعل من أهمها المنظر الذى يمثل الملك سبتي راعا تحت الشجرة المقدسة والإله جحوتى يكتب اسمه على أوراقها. وعلى نفس هذا الجدار ولكن من الخارج نجد مناظر سبتي الأول فى قتال مع الأسويين وانتصاره عليهم أما المناظر الداخلية التى على الجدار الجنوبى لبهو الأساطين فتمثل الملك رمسيس الثانى فى علاقاته

أسماء كل من بسماتيك الثانى، من ملوك الأسرة السادسة والعشرين وبطليموس الرابع المعروف باسم فيلوماتور على أحجار هذا الأسطون البردى الذى يصل ارتفاعه إلى ٢١ متر وله تاج على شكل زهرة البردى اليناعة، وكانت هذه الصالة تتكون من صفيين من الأساطين على قاعدة فى وسطها المركب المقدس للإله أمون أبان الاحتفالات.



نصل إلى الصرح الثانى أو إلى بقايا الصرح الثانى فهو مهدم إلى حد كبير وقد بدأ بناءه الملك حور محب وأكماله رمسيس الأول وسجل عليه اسمه رمسيس الثانى وأضيف إليه إضافات من عهد يورجيتس الثانى وهو بطليموس الثامن. وكان طوله ٩٨ متر وارتفاعه ٢٩,٥ متر وسمكه ١٤ وقد عثر عام ١٩٥٤ بالقرب منه على تمثال ضخم للملك بانجم ابن بعنقى، من ملوك الأسرة الحادية والعشرين وهناك اعتقاد بأن الملك بانجم قد اغتصبه من الملك رمسيس الثانى وخاصة أن التمثال الصغير الواقف فوق قدميه أقرب ما يكون إلى تماثيل نفرتارى زوجة رمسيس الثانى. ولتتمثال مقام الآن على يسار الدخلى للصرح الثانى.

وكان يتقدم الصرح الثانى طنط (أو سقيفة) ترجع إلى عهد الملك طاهرقا وجدها بسماتيك الثانى.

نصل الآن إلى بهو الأساطين العظيم وهو أكبر بهو

ذلك هو تعاقب الملوك بل وهدمهم ما شيده من سبقوهم من ملوك وبناءهم من جديد عمائر تهمهم، ثم بعد ذلك يأتى الدور عليهم فيعدل فيهم ما عملوه فيمن سبقوهم وهلم جرا. فعلى سبيل المثال الصرح الثالث الذى شيده وأمر ببنائه أمنحوتب الثالث، لا شك أن أمر بهدم كل المباني التى استخدمت كحشو له من عصور سابقة لعهدده وقد ذكرناها من قبل بالتفصيل.

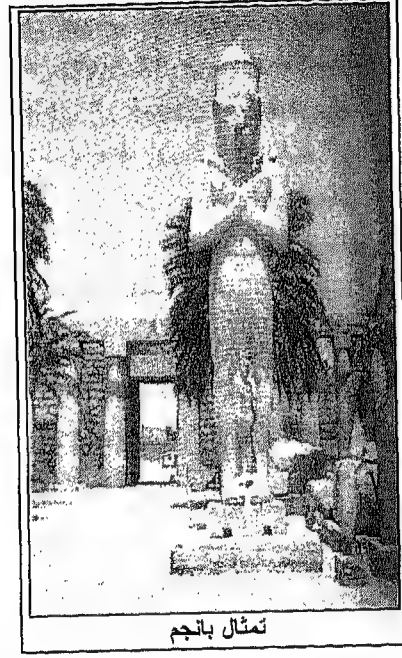
ومن الصعب الآن أن يتصور الإنسان جمال هذا الصرح الذى كان يمثل الواجهة الغربية للمعبد فى عهده والسبب فى ذلك أنه مهدم إلى حد كبير ولكن نستطيع من خلال النص الذى تركه الملك أمنحوتب الثالث على لوحة عثر عليها فى معبد تخليد ذكره بالبر الغربى لطيفة أن نعرف الوصف الكامل لهذا الصرح (اللوحة الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٤٠٢٥) وقد أعتصبها مرتبات ونقش على ظهرها). فهو "باب (مدخل) عظيم جدا أمام أمون رع سيد عروش الأرضين، مصفح سطحه كله بالذهب وصورة الإله فى هيئة كبش مرصعة بلازورد حقيقى ومطعمة بذهب وأحجار ثمينة عديدة، وليس له مثيل، وأرضه محلاة بالفضة ويصل صرحه للسماء مثل أعمدة السماء الأربعة وتلمع ساريات أعلامه المصفحة بالذهب أكثر من السماء".

الصرح الثالث مهدم الآن وقد تكلمنا عما وجد بداخله من آثار، وأستخدمت كحشو له ولعل أهمها: الأحجار الكاملة لمقصورة سنوسرت الأول البيضاء والأحجار المرمرية لمقصورة أمنحوتب الأول والأحجار الخاصة باستراحة الزورق المقدس للملكة حتشبسوت والمعروفة اصطلاحا بالمقصورة الحمراء.

نخرج الآن من المدخل الشمالى للفناء الكبير لنصل إلى ما يعرف اصطلاحا بالمتحف فنشاهد على اليسار (غربا) أحجار مقصورة حتشبسوت وأغلب مناظرها تمثل علاقة الملكة بالآلهة والآلهات. ثم نصل بعد ذلك إلى مقصورة سنوسرت الأول.

جوسق يوبيل الملك سنوسرت الأول :

وجدت الأحجار الكاملة لهذا الجوسق ضمن الآثار التى عثر عليها داخل الصرح الثالث الذى شيده الملك أمنحوتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة فى منطقة معابد الكرنك بالأقصر. وقد قام بإعادة بناءه المهندس الفرنسى شفريه عام ١٩٣٦ وهو مقام الآن



تمثال باتجم

المختلفة مع الآلهة والآلهات ولعل مما يجدر مشاهدته المنظر الذى يمثل رمسيس الثانى فى لباس الكهنة يقوم بإطلاق البخور أمام موكب أمون المقدسة التى يحملها الكهنة وهم يلبسون أقتعة كل من أرواح بوتو (برؤوس الصقور) وأرواح نخن (برؤوس أبناء أوى) ثم يتبعها على أكتاف الكهنة أيضا كل من مركب خنسو ومركب موت أما المناظر الخارجية لهذا الجدار فتتمثل حروب رمسيس الثانى فى سوريا وعلى نفس الجدار الجنوبي ولكن من الخارج يوجد حائط بارز نقش عليه النص الشعرى لمعركة قادش وهو المعروف باسم شعر "بتناؤور" إشارة إلى اسم الكاتب الذى نظمه.

وقد سجل رمسيس الثانى اسمه على كل من المدخلين الشمالى والجنوبى ليهو الأساطين. فاطلق على المدخل الجنوبى اسم "الباب (المدخل) العظيم لملك مصر العليا والسفلى، وسر ماعت رع ستب أن رع، ابن رع، رمسيس محبوب أمون (المسمى) عظيم الآثار فى معبد أمون"

وأطلق على المدخل الشمالى اسم "الباب العظيم للملك. مصر العليا والسفلى سيد الأرضين، وسر ماعت رع ستب أن رع، ابن رع، رمسيس محبوب أمون (المسمى) المضى فى بيت أمون".

نصل إلى الصرح الثالث، وتاريخ بناء هذا الصرح وما يتبعه من صروح أمثال الرابع والخامس والسادس.. الخ. له صعوبته الخاصة ولعل السبب فى

فى المنطقة المعروفة باسم "المتحف" على شمال الداخل بعد الصرح الأول فى معابد الكرنك.

والجوسق وهو من الحجر الجيرى الأبيض الجيد عبارة عن قاعدة صغيرة مرتفعة نسبيا، أقيم فوقها قاعه تتميز بواجهتين على محور واحد، وتتميز كل واجهة بوجود درج بسيط يتوسط أهدور يوصل للمدخل ويتميز كل درج بوجود "درزين" ذو قمة مستديرة، كما أن كل واجهة تتميز بوجود أربعة أعمدة يتوسط المدخل العمودين الثانى والثالث، أما الجانبان الآخران للمعبد فيتشابهان فى نظامهما مع نظام الواجهة، غير أنهما أكثر طولا وليس بهما مدخل. ويميز المدخل ذاته عتب علوى تزيينه الشمس المجنحة ومن فوقها نشاهد الكرنيش المصرى الذى يحيط بأطراف المعبد العليا.

يتوسط المعبد قاعدة مربعة من الجرانيت يحيط بها أربعة أعمدة، قُسمت على صفين، ويلاحظ أن المناظر والنصوص التى نُقشت على جدران وأعمدة هذا المعبد قد بلغت حدا من الروعة والكمال يدلان على مقدرة الفنان المصرى فى ذلك العصر. المناظر أغلبها يمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة. أما النصوص ففعل أهمها ما يذكر أقاليم مصر المختلفة فى هذه الفترة وما له صلة بعيد السد الخاص بالملك سنوسرت الأول. وقد اختلفت الآراء فى الهدف من هذا المعبد. ويعتقد شفره بأن المعبد كان معبد استراحة للمركب المقدس الخاص بإله أمون رع، الذى كان يوضع تمثاله داخل الناووس المقدس أثناء الاحتفالات الدينية، ويرى أن الدليل على ذلك هو القاعدة الجرانيتية ووجود المدخلان الصاعدان للمعبد.

إلا أن سمث و وولف يران أنه كان معبدا مخصصا لاحتفالات عيد السد ويرى سمث أن القاعدة الجرانيتية كان يوجد بدلا منها فى عهد سنوسرت الأول كرسى العرش يجلس عليه الملك أثناء الاحتفالات ثم استبدل بعد ذلك بالقاعدة الجرانيتية.

مقصورة أمنحوتب الأول :

بجانب مقصورة سنوسرت الأول (شمالا) نجد مقصورة صغيرة أخرى، وجدت أحجارها المرمرية كلها داخل الصرح الثالث وقد أعيد بناءها فى هذا المكان وهى مقصورة أمنحوتب الأول وقد أضاف إلى نقوشها الملك تحتتمس الأول. وهى عبارة عن قاعة مستطيلة مفتوحة من طرفيها، يزينها من الخارج الكرنيش المصرى.

تمثل المناظر الخارجية على الجدار الشمالى أمنحوتب الأول فى علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة أمون فنراه يقدم القرابين كذلك منظر الطقس المعروف باسم "الجرى" بآنية "الحس" أما المناظر الخارجية على الجدار الجنوبى فتمثل تحتتمس الأول فى علاقاته الدينية مع أمون ويلاحظ هنا أيضا الطقس المعروف "بالجرى" بالدفة والمجداف والمنظر الخاص بأقامه مقصورة "سخت".

مناظر المقصورة الداخلية كلها تمثل أمنحوتب الأول فى مناظر دينية مختلفة أمام أمون - رع. وقد أطلق على هذه المقصورة باللغة المصرية القديمة اسم "حت - نثر - من - منو - أمون" بمعنى معبد الأثر الخالد لأمون.

بعد ذلك نعود ثانية إلى الفناء الكبير المفتوح لتكملة زيارة معبد أمون - رع.

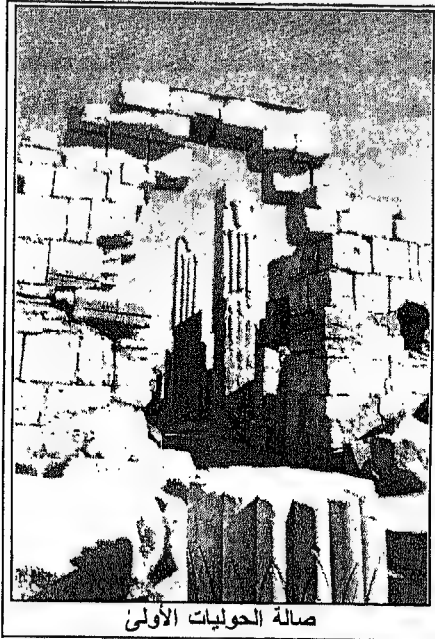
يلى الصرح الثالث فناء مستعرض، أقام فيه الملك تحتتمس الأول مسلتين وهما المسلتان اللتان كانتا مقامتان أمام الصرح الرابع الذى كان - أغلب الظن - يمثل مدخل المعبد فى عهده. كما أقام تحتتمس الثالث بعد ذلك مسلتين فى نفس هذا الفناء ولم يبق من هذه المسلات الأربع غير واحدة فقط فى مكانها بمعبد الكرنك أما الباقي فقد نقل خارج البلاد. والمسلة الباقية تنتمى للملك تحتتمس الأول ويصل ارتفاعها إلى ٢١,٣ متر ويصل وزنها إلى ١٤٣ طن وعليها ثلاثة صفوف عمودية من النصوص، ينتمى الأوسط منهم لصاحب المسلة تحتتمس الأول ثم أضاف الملك رمسيس الرابع الصفان الجانبيان. وهناك مناظر تمثل رمسيس الثانى على القاعدة. كما يلاحظ أن الجدار الجنوبى بعد الصرح الثالث والمدخل الذى به، أضافه تمت فى عهد رمسيس التاسع.

أقام تحتتمس الأول الصرح الرابع وهو مهدم إلى حد كبير وكان يمثل واجهة المعبد فى عهده، ونعرف من الوصف المصرى للمدخل أنه كان "باب (مدخل) عظيم (سمى) أمون عظيم فى قوته (مكانته)، صفحت أبوابه بالنحاس الأسبوى (ونقشت) عليه صورة الآلهة، مطعمه بالذهب".

كما أقام تحتتمس الأول أيضا صالة الأساطين التى تلى الصرح الرابع مباشرة وأن كان هناك اعتقاد بأن خشب الأرض كان هو المادة التى استخدمت فى صناعة سقف هذه الصالة وأساطينها كما أقيمت فى مشكاوات

عمودين أقامهما تحتتمس الثالث من الجرانيت الوردى، يزين الشمالى منهما زهرة البردى رمز الدلتا ويزين الجنوبى منهما زهرة اللوتس رمز الصعيد. ويوجد فى الصالة الأولى أيضا تمثالان على يسار الداخل، إحداهما يمثل الآلهة آمون والآخر يمثل الآلهة أمونت وقد أمر بإقامتهما الملك توت عنخ آمون من الحجر الرملى ولهذا يلاحظ الشبه الكبير بينهما وبين ملامح توت عنخ آمون الشهيرة وقد اغتصب حور محب هاتين التمثالين ونسبهما لنفسه.

بعد ذلك نصل إلى صالة الحوليات الثانية ويعتقد جون ولسن أن اختيار تحتتمس الثالث لهذا المكان بالذات "هو اثبات أن الملك قد قام بأداء ما عليه من حق نحو الآله، فقد كان آمون شريكا للملك بل الشريك الأهم".



صالة الحوليات الأولى

كانت توجد مقصورة قدس الأقداس التى أقامها تحتتمس الثالث أغلب الظن وسط صالة الحوليات الثانية وذلك بعد أن نزع تحتتمس الثالث المقصورة التى كانت موجودة من عهد حتشبسوت والتى أقامتها - بعد أن نزع - أغلب الظن - مقصورة كانت مقامة فى عهد الدولة الوسطى. وقد وصفت النصوص المصرية مقصورة قدس الأقداس التى أقامها تحتتمس الثالث كما يلى:

"لقد أقام جلالتة مقصورة مقدسة فى مكان آمون المحب (وأطلق عليها) العرش العظيم الذى يشبه أفق السماء (وصنعت) من حجر الجبل الأحمر الرملى وكان داخلها مطعما بالذهب".

وتتميز صالتي حوليات تحتتمس الثالث بخمس مداخل، غير مدخل الصرح نفسه، مدخلان فى الصالة الأولى شمالا وجنوبا وثلاثة فى الصالة الثانية شمالا وشرقا وجنوبا. أما

فى جدران صالة الأساطين تماثيل كبيرة تمثل الملك تحتتمس الأول فى رداء "الحب سد"، مرة لباس التاج الأبيض وذلك فى النصف الجنوبى من صالة الأساطين ومرة لباس التاج الأحمر وذلك فى النصف الشمالى من بهو الأساطين.

عندما تسلمت حتشبسوت مقاليد الحكم أمرت بإقامة مسلتين فى هذه الصالة المستعرضة ويحتل نتيجة لذلك أنها أزيلت الأساطين الخشبية ونزعت الجزء الأكبر من السقف. ولا زالت لأن المسلة اليسرى منها قائمة فى مكانها ويبلغ ارتفاعها ٢٩,٥٠ متر وهى من الحجر الجرانيت الوردى ويصل وزنها إلى ٣٢٣ طن وأقيمت على قاعدة مربعة، طول الضلع فيها ٢,٦٥ مترا. وقد سجل على قاعدة المسلة قصة هاتين المسلتين اللتين أمرت بتشيدهما والوقت الذى تم فيه قطعهما والسبب الذى أقيمتا من أجله. ولا نعرف لأن الأسباب التى دعت حتشبسوت لإقامة هاتين المسلتين فى هذه الصالة بالذات هو أنه قد تحقق فيها نبوءة تنبئ عودها تحتتمس الثالث وقد أطلق على هذه الصالة أكثر من إسم فى اللغة المصرية القديمة وكلها مرادفات لمعنى واحد هو صالة "الأساطين البردية" فقد أطلق عليها فى عهد تحتتمس الأول إسم "أونت شبيت أم واجو" بمعنى "صالة الأساطين العظيمة البردية" وفى عهد حتشبسوت عرفت باسم "واجيت شبيت" بنفس المعنى وسجلها أمنحوتب الأول تحت إسم "وسخت نت واجو شيسو"، أى "صالة الأساطين العظيمة" وعندما جاء تحتتمس الثالث الذى كان يكره حتشبسوت بقسوة، عمل على إخفاء هاتين المسلتين وذلك بإقامة جدران حولهما فلم يبق منهما إلا نهايتهما. وبهذه الطريقة حرم على حتشبسوت - فى عهده على الأقل - المجد الذى سكتسبه من إقامة هاتين المسلتين.

نصل الآن إلى بقايا الصرح الخامس المهدم وقد أقامه تحتتمس الأول أيضا وأطلق على مدخله إسم "أمون ورشفت" بمعنى "أمون كبير العظمة" ومنه إلى صالة الأساطين التى أقامها تحتتمس الأول أيضا وأطلق عليها "أونت شبيت" بمعنى "الصالة العظيمة" وكانت أساطينها ذات ستة عشرة ضلعا بالإضافة إلى الأعمدة الجانبية الأوزيرية وأضاف تحتتمس الثالث حجرتين صغيرتين على جانبيه مدخل الصرح الخامس.

بعد ذلك نصل إلى بقايا الصرح السادس الصغير شيده تحتتمس الثالث من الحجر الرملى وأطلق عليه "الصرح العظيم الداخلى" وأطلق على مدخله المصنوع من حجر الجرانيت إسم "البوابة العظيمة (المساه) من - خبر - رع (إسم التنوير للملك تحتتمس الثالث) محبوب آمون، كبير فى عظمته أو مكانته".

وقد أقام تحتتمس الثالث صالتي حوليات بعد الصرح السادس مباشرة نجد على جانبيه الصالة الأولى فنأين شمالا وجنوبا، بهما بقايا المقاصير التى أقامها أمنحوتب الأول وجدهما تحتتمس الثالث. تتميز الصالة الأولى بوجود

نصل إليه عن طريق المدخل الموجود فى جانبه الجنوبي الغربى، وهو كبير مستطيل، طوله ٤٣,٢ مترا وعرضه ١٥,٦ مترا وهو فريد فى تخطيطه وأسلوبه المعماري، فقد حاول فيه المهندس المصرى تقليد الخيمة الملكية التى كانت تنصب فى الحروب، فهو يبدو كسرادق ضخم من الحجر، يتوسطه صفان من أساطين عالية، فى كل صف عشرة أساطين، من الطراز الذى اصطلح على تسميته بأسطون الخيمة، وقد يبدو تاج هذا الأسطون مقلوبا، فهو يشبه ناقوس فتحته من أسفل ومدور فى أعلاه، حيث تستقر عليه ركيزة من فوقها عتب ولعل السبب فى هذا أن أعمدة الخيمة الخشبية يجب أن تدق من أعلا وليس مثل الأساطين النباتية التى تنمو (تبنى) من أسفل إلى أعلا. وقد أقيم فى جوانب هذا البهو الأربعة صف من الأعمدة عددها ٣٢ عمود وهى أقل ارتفاعا من الأساطين التى فى الوسط وبذلك يستوى السقف على مسطحين بينهما فتحات تسمح بدخول الضوء ويلاحظ أن قواعد الأساطين قد قطعت عن عمد، ربما لكى لا تعرقل سير الموكب، وقد عثر فى الحجرة الصغيرة الموجودة فى الزاوية الجنوبية الغربية على قائمة حجرية بها أسماء الملوك الذين اهتموا - أغلب الظن - بمعبد الكرنك وقد أقامها تحتتمس الثالث هناك ولهذا تعرف بقائمة الكرنك وقد نقلها بريس دافن عام ١٨٤٤ إلى متحف اللوفر حيث تعرض الآن.

ويعتقد المهندس الأثرى هينى أن بهو احتفالات تحتتمس الثالث يمثل من الناحية الهندسية المرحلة الأولى للبالاكس التى شاعت فى معابد الرعامسة ثم وجدت سبيلها بعد ذلك إلى خارج مصر.

المباني الجنوبية لمعبد آمون - رع بالكرنك :

نعود الآن إلى الفناء الأوسط بين الصرحين الثالث والرابع، ومنه نتجه جنوبا لزيارة الجزء الجنوبي من معبد آمون - رع. فنجد أمامنا فناء مخربا له شهرته، وهو الفناء الذى يسبق الصرح السابع وقد أقامة تحتتمس الثالث، فقد عثر فيه ليجرا فى الفترة ما بين ١٩٠٢ و ١٩٠٩ على مجموعة ضخمة من التماثيل المختلفة (٧٩٩ من الحجرو ١٧٠٠ من البرنز، أغلبهم فى متحف القاهرة الآن) ولا شك أن هذه التماثيل كانت مقامة يوما ما داخل المعبد وذلك قبل لجوء الكهنة إلى إخفائها - حفاظا عليها - أغلب الظن قبل الغزو الآشورى ولهذا يطلق على هذا الفناء اسم "فناء الخبيثة". على الجدار الغربى لهذا الفناء نجد مناظر تمثل رمسيس الثانى فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات وعلى نفس الجدار ولكن من الخارج نرى (من الشمال إلى الجنوب) منظر يمثل الملك رمسيس الثانى فى عربته الحربية أمام قلعة ثم الملك على قدميه يهاجم القلعة والعربات الحربية فى الانتظار، بعد ذلك نجد نص معاهدة السلام التى عقدها رمسيس الثانى من الحيثيين فى العام الحادى والعشرين من حكمه.

الحجرات التى على جانبي صالة الحوليات الثانية فأغلبها يرجع لعهد تحتتمس الثالث، عدا حجرة هامة واحدة، أقامتها حتشبسوت ويمكن الوصول إليها من المدخل الشمالى المصنوع من حجر الجرانيت الأسود الموجود فى الصالة الثانية للحوليات وذلك لمشاهدة ما كان بها من مناظر جميلة لا زال البعض منها محتفظا بألوانه، ثم نرى قسوة الانتقام إذ أمر تحتتمس الثالث بإزالة كل أشكال حتشبسوت من هذه الحجرة.

أقام فيليب أريديوس مقصورة قدس الأقداس الحالية وهى مصنوعة من حجر الجرانيت السورى وخصصت للمركب المقدسة للإله آمون ولا زال بها للآن القاعدة التى كان يوضع عليها قارب آمون المقدس ويحتمل أن فيليب أريديوس قد أمر ببناء هذه المقصورة مكان مقصورة قديمة ترجع إلى عهد تحتتمس الثالث، ومقصورة فيليب أريديوس عبارة عن حجرتين مستطيلتين، يبلغ طول الأولى ٦ أمتار والثانية ٨ أمتار وقد غطت جدران هذه المقصورة الداخلية والخارجية بمناظر دينية أهمها المناظر الموجودة على الجدار الجنوبي (الأيمن) وعليه مناظر تمثل تنسويج الملك وتقديمه للآله ثم موكب مركب آمون المقدس. ولا زالت المناظر محتفظة بألوانها.

ثم نصل بعد ذلك إلى فناء كبير، ليس به إلا بعض الأحجار، وهو المكان الذى يعتقد أن المعبد الذى يرجع إلى عهد الدولة الوسطى كان مشيدا فيه.

معبد بهو الاحتفالات :

نجد فى نهاية فناء الدولة الوسطى معبد بهو الاحتفالات الذى أقامه تحتتمس الثالث فى العام الرابع أو الخامس والعشرين من حكمه، بعد وفاة حتشبسوت، ويحتمل أنه أحتفل فيه بعيد "السند الأول" أو "اليوبيل الأول" وقد أطلق عليه اسم "أخ منو" بمعنى "الأثر المفيد أو المضئ" وإن كان يقصد هنا المباني الخالدة المضئية أو المفيدة. ويشمل هذا المعبد على ثلاثة أجزاء أساسية هى كالتالى:

١- الحجرات الجانبية الجنوبية والشمالية وكانت مخصصة لحفظ مستلزمات المعبد من طعام وشراب وطور ولباس وعقود.

بهو كبير للأساطين وللأعمدة، يطلق عليه اصطلاحا بهو الأعياد.

٢- حجرات فى الشرق يتوسطها قدس الأقداس وبجانبه شمالا صالة ذات أربعة أساطين تعرف اصطلاحا بحديقة النباتات وذلك لما يزين جدرانها من مناظر شائعة لنباتات وطيور وحيوانات جلبها تحتتمس الثالث من سوريا فى السنة الخامسة والعشرين من حكمه إلى حديقة المعبد وبهذا يمكن اعتبار تحتتمس الثالث أول مؤسس لحديقة حيوان فى العالم. وسنتكلم الآن عن بهو الأعياد:

ومين وخنوم وبتاح. ويعد هذا المعبد من أضخم وأجمل معابد النوبة بعد أبو سمبل ومن أكملها، من حيث العناصر المعمارية للمعبد المصري. وفي المعبد نقوش كثيرة ترجع إلى العصر المسيحي عندما حول المعبد إلى كنيسة.

كهف أرتميس :

أمام قرية أبو قرقاص التي تقع على البر الغربي قبلى المنيا ببضعة أميال توجد المقابر الصخرية المشهورة فى بنى حسن والمعبد الصخرى للإلهة الممثلة برأس قطرة المعروفة باسم "باخت" التي شبهها اليونان، بالهتهم ارتيمس وسموا معبدها لنفس السبب كهف ارتيمس وهو يعرف الآن باسم أسطبل عنتر.

والمعروف أن الإلهة باخت المكرس لها الكهف كانت مظهراً آخر من مظاهر الإلهة القطرة باستت وكانت أيضاً قريبة الصلة من سخمت ذات رأس اللبوة التي كانت تمثل الحرارة المدمرة للشمس، على أن باخت كانت تمثل التأثير الأكثر هدوءاً لحرارة الشمس، وفى النص الطويل للملكة حتشبسوت وهو المنقوش بأعلى واجهة الكهف تصفها لنا حتشبسوت بأنها "باخت العظيمة التي تخترق الوديان القائمة فى وسط الأرض الشرقية ذات الطرق التي اجتاحتها العواصف". ويقول جارسناج إن الكهف كان فى الأصل محجراً وإن الملكة حتشبسوت وتحتمس الثالث هما اللذان حولاً هذا المحجر للغرض الدينى، وهنا قام سبتي الأول أيضاً ببعض الأعمال، ويبدو أن البناء لم يكتمل أبداً، فقد كان به فى الأصل رواق يستند سقفه على صفيين من الأعمدة بكل منهما أربعة أعمدة، أما الحجرة الداخلية فكانت مساحتها حوالى ٢١ قدماً مربعاً، وفى الحائط الخلفى للغرفة الداخلية كوة من المحتمل أنها كانت معدة لوضع تمثال لباخت.

ولم يبق حالياً من الأعمدة الثمانية التي كانت موجودة بالرواق - سوى ثلاثة، وهى تحمل أسماء تحتمس الثالث وسبتي الأول وقد وضعت الأسماء الأخيرة فى الأماكن الخالية التي أزال منها تحتمس الثالث أسماء الملكة حتشبسوت، أما النقوش فى الداخل فقد قام بحفرها سبتي الأول وحده وهى تمثل الملك متعبداً لأمون وباخت، وفى الدهليز نص طويل لسبتي الأول. على أن أهمية كهف أرتميس يرجع إلى نقش حتشبسوت الذى نقش على واجهة الكهف، وفيه تشير الملكة العظيمة إلى التخريب الذى قام به الهكسوس، ولهذا أهمية تاريخية كبرى باعتبار أنه أقرب تسجيل معاصر حصلنا عليه ونصه كالتى: "لقد رمت مسا أصبح خطاماً وأقامت ما لم يكن قد أكمل منذ أن كان الآسيويون فى قلب أفاريس فى أرض الشمال، ومنذ كان البرابرة فى صميمها يخربون ما أقيم، بينما كانوا يحكمون متجاهلين إله الشمس".

أقام تحتمس الثالث الصرح السابع وهو مخرب، وقد سجل على وجهى الصرح الشمالى والجنوبى المناظر التقليدية لقمع الأعداء فنرى الملك مرة وهو يقيم الآسيويين ومرة وهو يقيم النوبيين أمام الآلهة آمون. وقد أطلق تحتمس الثالث على مدخل هذا الصرح المصنوع من الجرانيت اسم "الباب (مدخل) (المسمى) تحتمس الثالث وأمون رع، عظيمى التجلى".

وقد أقام تحتمس الثالث أيضاً أربعة تماثيل مختلفة له أمام الواجهة الشمالية للصرح، اثنان على كل جانب، كما يوجد أيضاً ثلاثة تماثيل من عصور مختلفة يصعب معرفة أصحابها.

نمر الآن من مدخل الصرح السابع لنصل إلى الفناء الذى أمامه لمشاهدة الواجهة الجنوبية للصرح. فنجد أمامه تماثيل الغربى لرمسيس الثالث والشرقى لتحتمس الثالث.

نجد فى هذا الفناء الذى يسبق الصرح الثامن ويتقدم الصرح السابع - على اليسار بقايا بناء صغير كان مخصصاً لاستراحة المركب المقدس ويرجع إلى عهد تحتمس الثالث.

نتجه شرقاً الآن حيث نجد البحيرة المقدسة التي كانت تستخدم فى التطهير والتنظيف ويحتمل فى الأحتفالات أيضاً. ونجد بجوار البحيرة جدران ضخم من الجرانيت يرجع إلى عهد أمنحوتب الثالث يمثل الآله "خبر" وهو يرتكز على قاعدة ضخمة نقش عليها منظر يمثل أمنحوتب الثالث راكعاً ومقدماً قربان النبذ للإله أتوم إله هليوبوليس ليمنحه الخلود ويحتمل أن هذا الجعل كان مقاماً فى معبد تخليد ذكراه فى البر الغربى لطيبة ثم نقل إلى مكانه الحالى بعد أن تهدم المعبد.

نصل الآن إلى الصرح الثامن وهو فى رأى بارجييه - طبقاً لما عليه من مناظر ونقوش يرجع إلى فترة الاشتراك فى الحكم بين تحتمس الثالث وحتشبسوت وقد رسمه سبتي الأول بعد ذلك.

مناظر الواجهة الشمالية لهذا الصرح هى مناظر دينية للملكة حتشبسوت وعدد من الملوك الذين ساهموا فى بناء وترميم واغتصاب هذا الصرح أمثال تحتمس الأول والثانى وسبتي الأول ورمسيس الثالث وهى مناظر تظهر علاقات التبعية المختلفة مع الآلهة والآلهات.

كلايشة :

كان معبد كلايشة، قبل نقل أحجاره وإعادة بنائه، يقع بالقرب من السد العالى على بعد ٥٦ كم جنوبى خزان أسوان، وهو معبد المدينة القديمة، التي كانت تسمى "بسلكيس" ويرجع تاريخ المعبد الحالى إلى العصر الرومانى، وتشير نقوشه إلى أن بناءه تم تحت حكم الأباطرة أو غسسطس وكاليجولا وتراجان. وكان هذا المعبد مقاماً على أنقاض معبد من عصر أمنحوتب الثانى ثم آخر من العصر البطلمى، استعملت بعض أحجاره فى بناء المعبد الرومانى. وكان مكرساً لعبادة الآله النوبى "مندوليس"، إلا أنه كانت به عبادات خاصة بأمون رع

الكهنة :

نشأة الكهانة وشروطها :

عليها الإله أبان الاحتفال، كما أنه ليس مكانا تقام فيه الشعائر المقدسة التي يؤم فيها أمام متخصص جمهرة من الناس، ذلك لأن المعبد المصري لا يستقبل الجماهير، فمن الهيكل تقوم أبواب متعاقبة تحمي المكان المقدس، وكلما توغلنا إلى الداخل زاد الإظلام حتى يصل المرء إلى قلب المبنى، وعنذ وفي رهبة متزايدة يدخل الزائر مدخل الهيكل المحكم الإغلاق، حيث يستقر هناك التمثال المقدس الذي يتجسده المعبود، ويبدو أن تمثال الإله صغير الحجم، ففى قدس الأقداس كانت تقوم مقصورة فيها قارب فخم الزخوف بوضع فيه تمثال الإله، الذي لم يكن فى أغلب الظن يزيد ارتفاعه عن نصف متر، وربما كان شبيها بتمثال الآلهة البرونزية الصغيرة، التي وصل إلينا منها عدد كبير من مخلفات العصر المتأخر، وقد كان القوم يحجبون هذا التمثال الشديد القداسة عن أعين الناس، حتى أنهم لم يجروا، ولو مرة واحدة، على تصويره فى رسوم المعابد، وحتى صور قدس الأقداس لا يظهر فيها إلا القارب المقدس، تزيينه من الأمام والخلف رأس حيوان الإله المقدس، أما بحارته فتماثيل لملوك وآلهة، وتقوم فى وسطه مقصورة صغيرة على شكل المعبد، تنسدل عليها أستار تغطيها وتحجبها عن الأنظار مبالغة فى حمايتها، وكانت الطقوس تقتضى أن الكاهن بمجرد أن يرى الإله عليه "أن يقبل الأرض وينطوح على بطنه، ثم ينطرح مرة أخرى على بطنه، ويقبل الأرض بوجهه ويتجه إلى أسفل ويطلق البخور ثم يحى الإله بأنشودة قصيرة"، هذا وقد كان على الكاهن أن يقوم بتزويد التمثال المقدس بالطعام والشراب يوميا، فضلا عن حمايته من الأرواح الشريرة التي يحتمل أن تتفاجاه بالأذى.

هذا وقد أشرت القوم أن تتوافر فيمن يسمح لهم بدخول المعبد والإقامة فى رحاب الصنم الرهيب شروط أولية من الطهارة البدنية، ومن هنا كان الاصطلاح الذى يطلق على أكثر طوائف الكهنة انتشاراً "الكهنة المتطهرون"، وطبقا لرواية هيرودوت الملحقة بالمعابد، فقد كان الكهنة قبل بدء خدمتهم ينزلون إلى الماء فيريقونه على أنفسهم بغزارة، فإذا لم تكن هناك بركة حل محلها حوض من الحجر، وهناك ضرب آخر من الطهارة المادية إذ كان على الكاهن أن يغسل فمه بقليل من مذاب النطرون قبل أن يطرق المكان المقدس، كما كان عليه كذلك أن يزيل الشعر من جسده، ويذهب هيرودوت إلى أن الكهنة كانوا يحلقون أجسامهم بأكملها حتى لا يتولد بها القمل أو غيره من الحشرات أثناء قيامهم بخدمة الآلهة، كما كانوا يمارسون الختان حبا فى النظافة لأنهم كانوا يفضلون النظافة على حسن المنظر.

امتيازات الكهنة :

يذهب هيرودوت إلى أن الكهان إنما كانوا "يتمتعون" بامتيازات ليست بالقليلة، فهم لا يستهلكون ولا ينفقون شيئا من ثرواتهم الخاصة، بل يصنع لهم خبز مقدس، ويصيب كل واحد منهم يوميا كمية كبيرة من لحم البقر والأوز، وتقدم

من المعروف أن العبادات فى مصر كانت تقام فى أى معبد باسم الملك الذى كان مسئولاً عن إقامة العبادات فضلا عن دورة السياسى والإدارى والتشريعى، وهكذا كانت واجبات الملك الدينية كثيرة، فهو الذى يبنى المعابد ويقدم لها الهدايا وهو الذى يمنح القرابين، وهو الذى تمثله جميع صور المعبد، وهو الذى كانت تقام له الصلوات فى المعبد، فى حين لا يرد شئ عن شعبه التقى، وفى الواقع فإن علاقة الملك بالآلهة إنما تختلف تماما عن علاقة الآلهة بأى فرد من الرعية، فهو بوصفه ملكا على مصر إنما كان ابنا وخليفة للآلهة، يقدم لها القرابين كاسلافه، كما كان يقدم أى فرد عادى قرابينه لأرواح أجداده، ومن ثم فهو الكاهن الأول لكل الهة فى البلاد وبالتالي فقد كان عليه أن يقوم بالطقوس الواجبة نحو الآلهة، وبدهى أن هذا إنما كان أمرا محالا، زمانا ومكانا، ومن ثم فقد كان الملك ينيب عنه أولاده أو كبار موظفيه فى الأقاليم، على أن يقوم هو بإدابة واجبه الدينى نحو الهة العاصمة وربما الإله المحلى فى المكان الذى يقيم فيه، وقد جاء فى أحد فصول الشعائر "أن الآلهة قد أعدت لى السبيل، وأن الملك هو الذى يرسلنى لاجتماعه الإله"، فالملك إذن هو الذى يعين الكهنة الذين كانوا يختارون عادة من أسمى درجات المجتمع، بل من الدم الملكى أحيانا، وهكذا كانت مكانة الكهنة إنما تقوم على أساس أنهم منووبون عن السلطة الملكية المؤهلة، وكانوا يؤدون الطقوس الدينية اليومية فى كل البلاد باسم الملك الفرعون، هذا ولم يكن الكهنة المصريون طائفة منعزلة تعيش على هامش المجتمع ولا تغشاة إلا لاستمالة الجماهير، ودفعها نحو حياة خليفة أرفع مستوى وأقوى نشاطا من حياتها العادية، وأنما كانوا يقومون بدور نواب الملك صاحب الحق فى القيام بالخدمة الدينية، وكان قوامها العمل على رعاية الحق الآلهى على الأرض ممثلا فى صورة متكاملة داخل قدسه فى المعبد حيث طابت له الإقامة، كما كانوا يشاركون فى البناء الدينى للملك الفرعون الذى كان يقتضى المحافظة على العالم كما خلقته الآلهة، الأمر الذى يتطلب النهوض به متخصصون فنيون، وفيما عدا ذلك، فهم مواطنون عاديون لا يختلفون عن غيرهم فى شئ، ولا يتميزون بأنهم من أصل الهى، وليس عليهم هدى الجماهير أو إقتاعها، وقد يكونوا هم أنفسهم مفكرين أحرار أو قد يسيين، فذلك نتيجة إستعدادهم الشخصى، ولا صلة له بنشاطهم المهنى نفسه.

ولئن لم تكن الكهانة تتطلب التزاما خلقيا معينا أو تدريبا فنيا، فإنه يتطلب من الكاهن أن تتوفر فيه الأقل شرائط معينة للطهارة الجسدية، ولم تكن الدار المقدسة أو المعبد المصرى يشبه ما نعيه الآن بمكان العبادة، فهو ليس مكانا يذهب إليه المتعبد ليصلى للآلهة، ولا هو بالدار الذى تحتشد فيه الجماهير لممارسة الطقوس الروحية وتترقب أن يتجلى

لا تحتل تأويلا في ذلك، فالداخل إلى المعبد يجب أن يتطهر من كل اتصال جنسي بالمرأة، بل يجب أن يمتنع عن الاتصال الجنسي قبل دخوله المعبد.

وهذا ولم يكن الكهنة يرتدون غير ثياب من الكتان، وكانوا يحرمون على أنفسهم بعض الأقمشة كالصوف الذي كانوا يأخذونه من كائنات حيه تصيب لابسها بالقذارة، وعلى أي حال، فلقد كان أجود اللباس عند القوم أنما يصنع من الكتان، فهو لشدة بياضه سريع التأثير، لا يكاد أثر الوسخ يبدو فيه حتى يبادر حاملة إلى تنظيفه، كما كان زى الكهنوت لا يتغير، ومن ثم فقد كان الكهان على مر العصور بزيهم الثابت هذا، والذي ارتدوه منذ العصور الأولى للحضارة المصرية، ولم يكن يميز هذا الزى إلا بعض التفاصيل التي تحدد وظيفة كل كاهن، كالوشاح الذي يتشاح به الكاهن المرتل، فأما الكهنة المتخصصون، وكذا كبار الكهنة، فقد كان من حقهم أن يخالفوا ذلك، فالكاهن "سم" كان يرتدى جلد فهد، على حين كان كهنة عين شمس يحمل رداء من جلد فهد مزخرف بحليات على هيئة النجم، كما كان كبير كهنة منف يحمل قلادة ذات شكل خاص، ويزين رأسه بذؤابة مضفورة تنحدر على السالفة، وعلى أي حال، فإذا استثنينا كبار الكهنة، فقد كان بقية الكهان يتميزون عن جماهير الشعب بقدم زيهم ووقاره، مما كان يضيف إلى هيبتهم ومكانتهم شيئا من الشهرة في مجتمع كل ما فيه جيد وجويد.

الأنحراط في سلك الكهانة :

لم يكن الأنحراط في سلك الكهانة يتطلب ثقافة دينية معينة، وأن كان على الكاهن أن يقضى فترة في التدريب على طقوس العبادة بالصارمة، ومن ثم فقد كانت ممارسته العمل والمران كفيين للوصول بالرجل العادي إلى المستوى المطلوب، ومع ذلك فإنه ليبدو مستحيلا أن نصل إلى قاعدة لكل الكهنوت المصري في كل العصور فيما يتصل بالشوائب التي يفترض توفرها للدخول في نطاق الكهان، وأن كان هناك سبلا ثلاثة اتفق القوم عليها، وهي حقوق الوراثة والترشيح وشراء الوظائف، فأما حقوق الوراثة فيذهب هيرودوت إلى أن الكاهن أنما كان يورث وظيفته لولده من بعده وبخاصة في المعابد الإقليمية الكبرى، ومع ذلك فلم تكن هذه قاعدة عامة، وأن أصبحت تقليدا متبعا، وقد عثر على وصايا ترجع إلى أيام الدولة القديمة، يطلب فيها الكاهن أن تؤول وظيفته إلى وريث يحدده بنفسه، وفي الدولة الحديثة كان الرجل يزعم أحقية في وظيفة كهانة معبد بقوله أنه كان ابنا لكاهن هذا المعبد، وهناك من العصر المتأخر لوحات تعرض لنا سلسلة من أنساب أصحابها، يذكر بعضهم أن أسلافه حتى الجيل السابع عشر كانوا من كهنة معبود بعينه، ومع ذلك كله، ورغم أن الوظيفة كانت تنتقل بالوراثة من الأب إلى الابن، ومع ثبوت شرعية هذا الارث، فقد كان فضل الملك في هذا الأمر يجب أن يكون واضحا، ذلك لأنه بهذا الفضل يستطيع الابن أن

لهم خمر مصنوعة من العنب، وأكل السمك غير مباح لهم، ولا يبذر المصريون القول في بلادهم أبدا، ولا يذوقون ما قد ينبت منه فجا ومطبوخا، أما الكهنة فلا يطبقون حتى رؤيته، غير أن الرحالة الذين أتوا بعده لم يشاركونه هذا الرأي، فهم يذكرون أن الكهنة كان عليهم أن يحرموا على أنفسهم كل شيء تقريبا، ومن تلك المحرمات بعض أجزاء الذبائح، فضلا عن لحوم البقر والخنزير والماعز والحمائم والبجع والأسماك، وبخاصة البحرية منها، إلى جانب الخضر والفول والثوم، أما النبيذ فكانوا لا يتناولون منه إلا قدرا ضئيلا أولا ينالون منه شيئا، كما أن الملح الذي كان من منتجات الإله تيفون لم يكن من المرغوب أن يظهر على موائدهم.

وبدهى أن في ذلك مبالغة غير مقبولة، وربما كانت الحيوانات والخضروات التي أشرنا إليها محرمه في بعض الأقاليم، ولم تكن كذلك في أقاليم أخرى، كما أن تحريم أنواع بعينها من الأطعمة في أقاليم إنما كان خاصا بعقيدة الأقليم نفسه، أما القول فأغلب الظن أن يكون في رواية هيرودوت شيء من المبالغة، وقد يكون الصواب فيما رواه ديودور الصقلي من أن أكل الفول قد كان محرما على بعض المصريين، وعلى أي حال، فلقد وجدت حبوب للفول في قبور بعض المصريين، مما يشير إلى أن زراعته لم تكن محرمة، كما يزعم هيرودوت، وربما كان تحريم أكله مقصورا على الكهان وأما السمك فقد اختلفت الآراء حول تقديسه في مصر الفرعونية، وأن كان مما لا شك فيه أن السمك النبلى كان وما يزال من عناصر الغذاء طريا ومجفقا ومملوحا وقد أشار إلى ذلك هيرودوت نفسه، وبخاصة في أقاليم الدلتا والفيوم حيث كان كذلك مصدرا من مصادر دخل الخزنة الملكية، هذا وتشير الوثائق التاريخية الخاصة بأنشطة العمال من الغذاء إلى مقدار ما كان يصرف لكل منهم من السمك، ومع ذلك فقد اعتبر القوم أن صيد السمك من الحرف الوضيعة، إلا أن تكون رياضه يمارسها الهواة من المقتدرين وأهل اليسار، كما أن القوم قد قدسوا السمك، وبخاصة على أيام الرعامسة، في كثير من المدن كاسنا وأبيدوس والبهنسا.

وأيا ما كان الأمر، فإن حياة الكهنوت أنما كانت تحرم الاتصال الجنسي أيام الاعتكاف في المعبد، كما كان عليهم الاكتفاء بزوج واحدة، بينما كان لغيرهم أن يتزوج من أكثر من واحدة، ومع ذلك فلم يكن هذا القيد عاما، وأن كان عليهم جميعا أن يتظاهروا عندما يعبرون السور المقدس، وطبقا لرواية هيرودوت "فقد كان المصريون أول من راعى السنة التي تحرم مجامعة النساء في المعابد كما تحرم دخولها بعد الجماع دون اغتسال، وسائر الشعوب، فيما عدا المصريين واليونان، يجامعون النساء في المعابد ويدخلونها بعد الجماع دون اغتسال، إذ يعتقدون أن شأن الإنسان في ذلك شأن سائر الحيوان، وأضافوا أنسهم يرون جميع الحيوانات والطيور على كافة أشكالها تتعاشر في معابد الآلهة وحرماها، فإذا كان ذلك العمل لا يرضى الإله فلمإذا إذن نفعله الحيوانات"، وعلى أي حال، فالنصوص المصرية

ذلك، فقد كانت هناك قواعد تلتزم ولا يمكن تجاوزها.

طبقات الكهنة :

كان على رأس الكهنوت في كل معبد مصري ما يسمى بالكاهن الأول أو الكاهن الأكبر، وكان له شخصية بارزة في المجتمع، وأن ارتبطت سلطته إلى حد كبير بالإله الذي يقوم على خدمته، وكان له أحياناً لقب خاص يشير إلى وظيفته الفعلية في خدمة الإله الذي كان ينتمي إليه، وهو لقب لا شك في أنه يرجع إلى أصل بالغ القدم، فضلاً عن أنه إنما يشير إلى عبادة الإله نفسه ومن هنا فقد كان الكاهن الأكبر لإله الشمس في عين شمس يسمى "أعظم الرائين"، وقد كان من قبل يسمى "من يستطيع رؤية العظيم (الإله)" وهو اللقب الذي حور بعد أن أعادت تفسيره الأجيال التالية إلى "أعظم الرائين يستحلون طلعة الإله رع"، كما كانت تطلق عليه ألقاب إضافية أخرى، مثل "الذي يرى سر السماء" و "رئيس أسرار السماء"، وكان كبيراً للفلكيين، وكان كبير كهنة بتاح في منف يحمل لقب "رئيس الصناع" أو "الزعيم الأول للفنانين" كما لو كان المعبد مصنعاً للإله، وربما لأن الإله بتاح كانت تحت حماية الإله بتاح، وربما كان كبير كهنة بتاح يشغل في الواقع وظيفة "الرئيس الأعلى للفنانين" في مدلولها المعنوي، فقد كان في الدولة القديمة يعتبر رئيساً فعلياً لكل أعمال النحاتين والأعمال الأخرى المماثلة، ويظهر أنه في الأصل كانت هناك شخصيتان توزع عليهما أعمال هذه الوظيفة التي كان نصفها دينياً، ونصفها الآخر دنيوياً، وفي أحياء أيام الدولة القديمة نقل أحد الملوك كل شئ إلهي وكل من قام به الكاهنان إلى رجل يدعى "تيتي - سابو" كانت له فيه ثقة كبيرة، هذا وقد كان الكاهن الأكبر لإله تحوت يسمى "عظيم الخمسة لبيت تحوت" وكان كاهن آمون الأول يحمل لقب "الكاهن الأول لإله" أو بعبارة أصح "الخادم الأول لإله". كما كان يحمل نفس هذا اللقب أي "الكاهن الأول" لكل من الآلهة "مين" و "انحور" و "حتحور".

وكان من الممكن أن يصل الكاهن الأول في وظيفته عن طريق الترقى في مختلف الوظائف الكهنوتية، وأن كان من المعتاد في الكهنات الكبرى أن يتم ذلك وفقاً للظروف السياسية أو الرضى الملكي، كما كان من الممكن أن يختار كبير الكهنة من خدم بيت آمون أو من بين رجال البلاط أو كبار قواد الجيش، كما كان من حق الملك أن يختار كبير الكهنة من غير هؤلاء وأولئك، كما في حالة "تب أو ننف" وفي هذه الحالة كان التعيين يؤيد بنبوءة إلهية، ثم يتلقى الكاهن الأكبر الجديد من الملك هدية عبارة عن حلقتين من الذهب، وعصا رمزية، وكان رؤساء المعابد الكبرى في مصر يختارون عادة من أرقى الطبقات، فقد كانوا في الدولة القديمة من أبناء الملك عادة، وأما في المقاطعات التي كانت تحت نفوذ أمرائها المحليين، فقد كان هؤلاء الأمراء في نفس الوقت هم رؤساء خدم الإله والكهنة الكبار، وكان الكاهن الأول يمثل الملك في المعبد الذي كان موكباً به، وكان هو الذي يقوم في غياب الملك - الذي كان وحده موكباً

يحل محل أبيه، وهكذا عندما أراد الملك بسماتيك الأول أن يكافئ "بتيزيس" بسبب خدماته الجليلة منحه لقب كاهن في كل المعابد التي كان يشغل فيها أبوه هذه الوظيفة، مع أن بيتيزيس لم يكون حتى ذلك الوقت قد مارس الكهانة.

وأما الترشيح فكان يتم حين تعثر الوراثة أو تنقضى، وحين يكون هناك مكان شاغر، وهنا يعقد كهان المعبد اجتماعاً يتفقون فيه على اختيار من أسعده الحظ بالانضمام إلى طوائفهم المقدسة، وربما كانت هذه الطريقة أمثل الطرق المتبعة لتزويد الوظائف الشاغرة بمن يشغلها، ومن المرجح أن كل كاهن جديد، ولو كان من أسر العاملين في المعبد، أن يوافق المجلس الكهنوتي على تعيينه، وفي النصوص المتأخرة ما يشير إلى شراء الوظائف الدينية ربما بسبب كثرة الموارد التي كانت تفيض على الكهان.

وأما عن التعيين، فمن المعروف أن الملك هو الذي يعين سائر الكهان، غير أن عمل الملك في واقع الأمر، إنما كان مقصوراً على تعيين كبار رجال الدين وكبار الكهنة في العبادات الكبرى، وأما تعيين الكهان من ذوي المناصب الدنيا، فقد كان يترك للوزير في غالب الأمر، هذا فضلاً عن أن من سلطة الملك ترقية من يعجب بنشاطه وكفاءته من الكهان كما حدث بالنسبة إلى الكاهن "تب وى" من أيام تحوتمس الثالث، الذي رقى إلى رتبة رئيس كهنة أوزيريس، ثم أصبح بعد بضع سنوات، بسبب حظوته عند فرعون، المتحدث الشخصي باسم الملك في معبد أحمس الأول في أبيدوس، والظاهر أن تدخل الملك هنا إنما كان الغرض منه أحسان الجزاء لكاهن مسن، شاب في خدمة مولاة الفرعون، هذا فضلاً عن أن "توت عنخ آمون" عندما أراد أن يعيد تنظيم الكهانة بعد ثورة إخناتون الدينية، فقد اختار أعضاءها الجدد من بين طبقة النبلاء التي لم تزل فيما يرى النخبة الممتازة في البلاد، وهكذا "جمع كهنة من أبناء أعيان مدينتهم، وكل منهم أبن رجل مبرز معروف الاسم".

هذا فضلاً أنه كان من حق الملك أن ينقل أي كاهن من معبد إلى آخر، ومن ذلك ما حدث على أيام رمسيس الثاني عندما عين كبير كهنة آمون في طيبة من بين رجال معبد أبيدوس، على غير رضى من كهان آمون في الكرنك، وقد كان هذا التعيين مما رواه بفخر الكاهن المعين "تب أو ننف" في مقبرته بطيبة، وقد جاء في قرار التعيين "هنا أنت من الآن كبير كهان آمون، وسائر كنوزه وخزائنه غلاله تحت يمينك، أنت رئيس معبده وكل خدمه تحت سلطانك، فأما معبد حتحور في دندره، فسينقل إلى سلطان ابنك، فضلاً عن وظائف آبائك، والمركز الذي كنت تشغله أنت"، وأخيراً فبان هذا التعيين إنما يدل على أن الفرعون هو صاحب الكلمة الأخيرة في تعيين الكاهن الأكبر لأمون، وقد برره الفرعون بمهارة حين اعتبر اختياره هذا من لدن الآلهة، ومع ذلك فإن الملك لم يكن يتدخل في تعيين كبار الكهنة إلا عندما يريد أن يكافئ أحد الكهنة، وربما أحد موظفيه، وألا عندما يود، مدفوعاً بأغراض سياسية داخلية، أن يغير موازين القوى، وخاصة بالنسبة إلى كهان آمون الأقوياء، فيما عدا

الكهنوت مساعون تزدهم بهم رحبات المعابد المصرية.

وهناك جماعة الدارسين والمثقفين في "بيت الحياة"، وكانوا يقومون بالعمل في غرف قرب المعبد، ويعنون بالكتب الدينية اللازمة للعبادة وغيرها من ألوان المعرفة، ويذهب بعض الباحثين إلى أن هذه المدارس التي سميت "بيت الحياة" أو "بيوت الحياة" إنما كانت موجودة بصفة مؤكدة في منف وأبيدوس والعمارنة وأخميس وقط وطيبة وعين شمس وسوا وادفو وغيرها، ذلك لأنه من المفروض أن يكون لكل معبد ذي مكانة ملحوظة "بيت حياة" خاص به، ولقد كانت بيوت الحياة في الواقع مؤسسات متخصصة تشبه الأكاديميات الحالية، و "موسيون" الاسكندرية في عهد البطالمة، حيث كان يلتقى العلماء والفلاسفة والأطباء وطلبة العلم في بيوت الحياة هذه ليتبادلوا الآراء فيها، على أساس أنها معاهد علمية تلحق بالمعابد، ويشغل المتخرج فيها مركزا مرموقا، فهو "كاتب دار الحياة"، ما من أمر يسأل عنه إلا ويجد له جوابا مناسباً، ومن ثم فإن المتخرجين فيها لم يكونوا كهنة بالمعنى المعروف، فهم الصق بالعلم منهم بالدين، وألقابهم تشير إلى تمسكهم بالألقاب الخاصة بالكتاب أكثر من التصاقهم بالقلب الكهنة، على أن هناك من يذهب إلى أن بيوت الحياة لا تعدو أن تكون بناء مزدوجا من مدرسة ودارا للنسخ حيث كانت تعد النصوص القديمة تجمع وتنسخ وتدرس، حيث كانت تعد المؤلفات اللازمة لأداء الطقوس الدينية وتناقش المسائل الفلسفية والدينية، وحيث كان إلى جانب الكتبة الفنانون والرسامون الذين ينقشون جدران المعابد والمقابر بالنصوص والمناظر، ويدهى أن أبرز ألوان النشاط في بيت الحياة هو إعداد الكتب الدينية اللازمة للعبادة، وذلك باعادة كتابة المخطوطات القديمة وتصحيح ما فيها من أخطاء، وسد ما فيها من فراغ بسبب ما لحق القراطيس من تلف، هذا وقد أطلق اليونان على موظفي بيت الحياة إسم "هيريوجراماتس"، وقد كان بعضهم من الكتبة الممتازين، وكان الباقون من ذوي الثقافة الرفيعة موظفين ممثلين للحكمة في رحاب المعبد، وكان فرعون يختار أحيانا من بينهم ممثلين الدينيين حين يتطلب إيفاد بعثات رسمية في المعابد المصرية، وقد ذاع صيت هذه المجامع العلمية وانتقلت سمعة أصحابها عبر البحر، كما تشير إلى ذلك كثير من النصوص الإغريقية واللاتينية التي تحدثت عن حكمة هؤلاء الكتاب المقدسين ومعرفتهم الفنية، فقد كانوا قادرين على اشفاء المرضى ومعرفة النباتات الطبية والجغرافيا والعلامات المميزة للحيوانات المقدسة وتاريخ الملوك والقدماء والتنبؤ بالمستقبل والعمل على نزول المطر، وأما زملاؤهم الكهنة القراءون فهم من نساخ الكتاب المقدس.

(انظر بيت الحياة)

وهناك كذلك جماعة الكهنة حفظة الوقت، وجماعة الفلكيين الذين يحددون أيام الأعياد وأيام المأسى، وما يشير إليه اليوم من نحوس أو سعود، وهناك أيضا جماعة المغنين والمغنيات والموسيقيين والموسقيات الذين كان لهم دور هام في الحياة الدينية في المعبد. وكان الآله يصحوا في الصباح على نغماتهم وترتلهم، وهناك بعض النصوص في دندرة والدمامود وغيرها منظومة على وثيرة إيقاعية، مع بعض المقاطع التي

بإقامه الاحتفالات والشعائر اليومية والمواكب الإلهية العظيمة - بالشعائر الدينية، وكان الكاهن الأكبر له وظائف إدارية، بجانب رياسته الدينية، فكان يشرف على الأمور الدينية الخاصة بالآله وكانت غالبا كثيرة جداً مما أدى إلى تدخله في الأمور السياسية، كما يبدو واضحا في كبير كهان أمون في الكرنك، وعلى أي حال، فلم تكن هناك مميزات ظاهرة يمتاز بها الكاهن الأكبر عن الكهنة الآخرين، فقد كان رأسه حليقا، ويرتدى جلد الفهد عندما كان يقوم بأداء الشعائر الدينية، وكانت ملابسه كملايس عظام القوم في عصره، ففي الدولة الحديثة كان يرتدى أحيانا قميصا فضفاضا يصل إلى ما تحت ركبتيه، وأحيانا كان يلبس قميصا فخم المظهر بستره مكشكشة وكمين مفتوحين، وأحيانا كان يحمل شارة خاصة بوظيفته وخاصة كبيرة كهان بتاح في منف.

وكان هناك من كهنة أمون الكاهن الثاني، وكان صاحب مركز مرموق في الدولة، ويحل محل الكاهن الأول الذي كانت مهامه الدينية والسياسية تضطره في أحيان كثيرة إلى الغياب عن معبد الكرنك، ولكنه كان كثيرا ما يختص بشئون عمال الحقول وإدارة الشؤون الخارجية للآله، مما استدعى أن يكون تحت أمرته إدارة كاملة وإعداد كبيرة من الموظفين والكتاب والخدم لإدارة دولة أمون، التي كانت أشبه بدولة داخل الدولة، كما كان يعاون هذا الكاهن الثاني كاهن ثالث في أحياء الطقوس وتصريف الأمور في إقطاع الآله الكبير، فضلا عن كاهن رابع، كما كان يعاون الكاهنين الثالث والرابع خدم الآله، والذين كانوا يقسمون إلى أربع جماعات تتناوب الخدمة، وقد سماهم الإغريق في غير دقة بالنبيين لأنهم كانوا يترجمون ما ينطق به وحى الآله.

وفي الواقع لم يكن الآله المصري قوة معنوية تعبد في أي مكان، وإنما كان مولى قويا شديد الراس، يحل جسديا في قدس الأقداس، ومن ثم فقد كانت رعايته مادية، إذ يتطلب الغذاء والكساء والزينة، ومن هنا كان العاملون في خدمته من رجال الكهنوت أشبه بمن يحيطون بعظيم في قصره، ويشتمون مثلهم خدما، وفي كثير من الأحيان نجد المعابد المتوسطة في يد عدد محدود من خدام المعبود، ولكن حين يكون المعبود من الأهمية بمكان، ويتضخم عدد العاملين في خدمته، تتعدد طبقاتهم، كما في هيئة كهانة أمون، حيث تدرجت طبقات خدم المعبود أكثر من غيرهم في المعابد الأخرى، واحتوت على أربع طبقات من العاملين ذوي السلطان. فضلا عن الخدم الذين لم تنظمهم سجل الدرجات العليا.

وهناك الكهنة المرتلون (خريوحب) وهم الذين يفسرون الكتب المقدسة ويلتون الصبغ الدينية أثناء الحفلات الدينية، كما كان يسند إليهم منح الإسم للطفل الملكي. وكان لهم رئيس يسمى "حرى-تب"، ويلي ذلك طبقة أدنى من الكهان يدعون "الكهنة المطهرون" (وعيو)، وربما كان اسمهم مأخوذا من الكلمة التي تعني طاهر أو نقي، وكانوا يتولون أعمال المساعدة من ذبح الشعائر والأعمال اليدوية مثل تنظيف المعبد، فضلا عن تزيين تمثال الآله. وقد اعتبروا فيما بعد في أسفل السلم الكهنوتي، أو بعبارة أخرى أصبح اسمهم يعني "كاهن" فحسب، كما كان هناك إلى جانب الطبقة الدنيا من رجال

تردها مجموعة من رجال التخت، كما كانت تتضمن لازمة متكررة، هذا وقد أخذ دور هؤلاء المغنين في ازدياد بمرور الزمن، حتى رأينا "كليمان السكندري" يشير إلى أهميتهم ويضعهم في مصاف الكهنة الممتازين، وإن كان ذلك موضع شك على الأقل بالنسبة لمراكزهم الاقتصادية والاجتماعية في العصور القديمة.

وهناك الإداريون الذين كانوا يشرفون على ممتلكات المعبد ومخصصاته، وكان يرأسهم جميعا حاكم الإقليم الذي كان يلقب بالمشرف على الكهنة، وأن كان يبدو أنه كان أشرفا إسم، إذ أن الكثيرين منهم كانوا يشرفون على عدد كبير من معابد الإقليم، فقد كان لمعبد أمون في طيبة مثلا، جهازه الإداري الذي كان يعتبر بمثابة وزارة قائمة بذاتها، ولم يكن فيها للموظفين الدينيين أي شأن، فكان هناك من يديرون الأراضي كتبة الضيعة وكتبة الحسابات ورؤساء الجنود ورؤساء الرديف، كما كان هناك رئيس الخدم في بلاط المعبد، وكبير خدامه والمشرف على موظفيته ورئيس الشرطة. وكان يوكل بنتاج المعبد وغلاته إلى رئيس قطاع الماشية من ذوات القرون والأظلاف والريش، أما الحقوق فكانت تحت إشراف مدير الحقول والأراضي الصالحة للحرث، وكانت المحاصيل تحت إشراف "مدير الخزائن ورئيس كل شيء يقع تحت يمين الآله أمون"، وكان تحت كل واحد من كبار الإداريين هؤلاء، جيش من النواب والمساعدين والكتبة وصفغار الموظفين الذين يكونون الجهاز الإداري العام لبلاط الآله أمون، ومع ذلك فقد كان من الممكن عمليا أن يصبح أعضاء الجهاز الإداري الديني على اختلاف درجاتهم من رجال الدين، وفي أغلب الاحايين كانت الهيئة الإدارية لمعبد معين، بما فيها مدير المعبد ومدير قطاع الماشية ورئيس خزائن الآله وكاتب داره ومدير خزائن غلاله، تحت رئاسة حاكم الإقليم، كما أشرنا آنفا حيث كان يضطلع بجانب وظائفه الإدارية، ببعض المهام الدينية، كما كان الأمر بالنسبة إلى "عبي زفائ" أمير أسبوط في عهد سنوسرت الأول، الذي كان يعتبر نفسه عضوا في الجهاز الديني، وأن عمله في المعبد لم يكن يقل كثيرا عن أولئك الذين يؤدون الطقوس الدينية فيه.

وهناك إلى جانب الأعداد الهائلة من المساعدين من غير الكهنة من حراس المباني المقدسة والعمال والصناع والفصايون والخبازون وزراع الزهور وغيرهم فضلا عن الفنانين والمهندسين والنقاشين والرسميين والنحاتين، كانت هناك مجموعة من الأشخاص ضخمة وغريبة في آن واحد منهم "النسك" (الخلوتية) وهم فريق من المدنيين الراغبين في البعد عن الحياة بصورة ما يمكن أن نسميه بالانعزال أو الاختلاء، وإن كان من حقهم الخروج من المعبد متى يشاءون، ومنهم "النذيرون" الذين نذروا أنفسهم لخدمة الآله والالتفات للعبادة، وكانوا يحصلون من رجال الكهنوت على نوع من الحماية لقاء تنازلهم للكهانة عن بعض ممتلكاتهم، وكان في استطاعتهم أن يمارسوا إحدى الوظائف الملحقة بخدمة الآله، ومنهم "المستجبرون" والذين يجدون في قريتهم من مذبج الآله راحة لأنفسهم وملاذ يهرعون إليه هربا من متاعب الحياة التي يجدونها على أيدي الشرطة ومحصلي الضرائب والتجنيد وغير ذلك من مشكلات الحياة، وهناك الأشرار الذين يكتفون بالأمن المادي الذي يكفله لهم

المعبد، لقاء قيامهم ببعض الأعمال البسيطة من أجل لقمة العيش التي ينالونها، وهناك الذين جاعوا للتفتيش عن الأهم أو التماس وسيلة لشفائهم عن طريق الأكل، وهناك أهل الكشف وهوادة العذاب الذين عرفتهم معابد العصور المتأخرة، وتصورهم نصوص النجمين بأن "أهمالهم للعناية بأجسادهم كان رهاسا لكمالهم الروحي، فقد كانوا يلبسون ثيابا رثة، ويتركون شعورهم بدون تهذيب فيبدو على شكل ذيل الحصان، وكانوا أحيانا يكبلون أجسامهم الهزيلة بالسلاسل إشارة لسجنهم الاختياري، ولا شك أنهم كانوا يفرضون على أنفسهم الامتناع التام عن بعض الأشياء، ويجبرون أنفسهم على النظام، كما أن زهدهم في الحياة يجعلهم في نظر العامة من الناس الذين يستحقون أن يتجلى عليهم الآله، وكانوا يقومون أحيانا بشرح الأساطير الإلهية للزوار والسائحين والحجاج قائمين بذلك بوظيفة الترجمة، كما كانوا كثيرا ما ينبئون بالغيب، وينتابهم الرعدة بعد التنبؤ فيجنون بعض المكاسب بسبب الجنون الإلهي الذي يعترهم".

المرأة والكهنة :

لم تكن المرأة بعيدة عن الخدمة الدينية، فقد كانت بعض النساء يتفرعن لخدمة المعبد، كما يفعل الرجال، ومن ثم فقد رأينا في الدولة القديمة بعض النسوة اللاتي يتباهن بأنهن كاهنات للآلهة نيت وحتحور وربما قمن يطقوس العبادة كالرجال، وربما كن من سيدات المجتمع أو مجرد بنات كهنة ورثن وظائف آبائهن، وأما ظهور المرأة كمغنية أو موسيقية فأمر أكثر شيوعا، وتحفل النقوش بمناظر للنساء بالصلصال أو يعزفن على الجناك أمام المعبد لارضائهن.

هذا وقد ظهر منذ الدولة الحديثة لقب كهنوتى جديد حملته الملكات أو الأميرات اللاتي سيصبحن ملكات، وهو لقب "زوجة الآله" أو زوجة الآله أمون، ومن ثم فقد أصبحن يملن، بجانب حقوق الوراثة، مركزا دينيا ممتازا يتصل بأمون رع، وكما أشرنا من قبل، أن هذه الوظيفة إنما نشأت في السنوات الأولى من عهد الأسرة الثامنة عشرة، وكانت الملكتان "إبع حوتب" و "أحمس نفرتارى" أول من شغلنا هذا المنصب الديني الهام، وأن بدا في عصور متأخرة أن اللاتي كن يشغلن أميرات، ولسن ملكات، كما أصبح له فيما بعد أهمية سياسية كبرى، وذلك أنه منذ الأسرة الحادية والعشرين أصبح لقب زوجة الآله، وعبادة الآله، من نصيب إبنة الملك، التي أصبحت الزوجة الملكية للآله أمون، كما أصبح محرما عليها أن يتصل بها أي رجل اقصالا جنسيا، وكانت زوجة الآله هذه تمارس سلطانا ضخما، وتساهل الملك أباهما، فقد كانت تمتلك الضياع الضخمة وتشرف على موظفين يخدمونها، وتتخذ مجموعة من الألقاب، وتحيط أسمها بخرطوش، وتخلع على نفسها صفات ملكية، وتحفظ أعياد البوبيل، وتقيم نصبا باسمها، وتقدم القرابين للآلهة، وكانت هذه الحقوق الضخمة لزوجة الآله سببا في دفع فراعين الأسرة الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين إلى فكرة تبني زوجة الآله لابنه الملك حتى تخلفها في وظيفتها، وقد فعل ذلك "كاشتا" و"عنخي" و "بسماتيك" الأول والثاني، وقد نالت إبنة الأخير لقب "الكاهن الأول لأمون"، وهي وظيفة لم تحصل عليها أية "زوجة إله" من قبل.



معبد كوم أمبو

كبرى فى العصور القديمة، نظرا لاتساع الأراضى الزراعية حولها، ولسيطرتها على طرق القوافل إلى النوبة والواحات ومناجم الصحراء الشرقية.

وتشتهر المدينة حاليا بمعبدىها المزدوج، الذى كرس للآلهين "سوبك" و"حور ور"، ويرجع تاريخه إلى العصر اليونانى الرومانى، ويتميز بموقعه المرتفع المطل على النهر، وبأعمدته الرائعة، وبما يجاوره من أطلال المدينة القديمة، وهو من أجمل معابد العصر الرومانى فى مصر.

كيمان فارس :

تقع كيمان فارس فى الشمال مباشرة من مدينة الفيوم الحالية، وهى عبارة عن مساحة واسعة من الكيمان، وتبلغ حوالى مائتى فدان، هى بقايا مدينة "شدت" العاصمة القديمة للفيوم، التى عبدت الآله "سوبك" التمساح معبود الإقليم الرئيسى، ولذا أسماها الإغريق مدينة كروكوديلوبوليس أى مدينة التمساح، كما أطلق عليها بطلميوس الثانى إسم زوجته "ارسنوى"، عندما اختار إقليم الفيوم لتنفيذ الكثير من مشروعاته فى الري، وأقطع الكثير من أرضه لليونانيين، الذين أقاموا فى الإقليم مدنا كثيرة (انظر بحيرة قارون).

ازدهرت المدينة بوجه خاص فى عصر الأسرة الثانية عشرة، وأطلالها الحالية من أوسع ما عرف من بقايا المدن المصرية القديمة وكان معبد الآله "سوبك" يقع أقصى الشمال من بقايا المدينة، التى زال الكثير من خرابيها بسبب التوسع العمرانى، ولم يبق من معبد الدولة الوسطى والحديثة سوى بضعة أعمدة ملقاة هناك، كما عثر هناك أيضا على عدد من الحمامات من العصر اليونانى الرومانى، وقد أمدتنا كيمان فارس بمجموعة كبيرة من الأوانى والمسارج والتماثيل الفخارية والعملات البرونزية، وخرجت من خرابيها أثناء أخذ السباخ مجموعات كبيرة من أوراق البردى اليونانية، تسربت إلى مختلف متاحف العالم.

كوش :

إسم أطلقه المصريون القدماء على بلاد النوبة العليا، ويحتمل أن كرما كانت عاصمة لها قبل عصر الدولة الوسطى. وكان يسكن هذه البلاد فى عصر الانتقال الأول، أقوام محاربون شكلوا خطرا يهدد سلامة مصر فى الجنوب، مما دعا ملوك الأسرة الثانية عشرة إلى توجيه الحملات إليها وبسط سلطانهم عليها، وأقاموا مجموعة من الحصون، وعددا من المراكز التجارية. وفى عصر الدولة الحديثة كان يحكمها حاكم من قبل الفرعون كان يلقب "الابن الملكى فى كوش". وأزدهرت من مدن هذه البلاد مدينة نباتا، التى كانت محط اهتمام خاص من قبل الملوك، فبنوا فيها المعابد والقصور، وأصبحت من أهم مراكز عبادة آمون فى الجنوب، ثم أصبحت هذه المدينة عاصمة للأسرة الكوشية التى حكمت مصر، والتى نطلق عليها إسم الأسرة الخامسة والعشرين.

الكوم الأحمر (نخن) :

تقع قرية الكوم الأحمر على الضفة الغربية للنيل، أمام قرية الكاب (نخب القديمة) شمالي أدفو. وقد عرفها المصريون باسم "نخن" وأسمائها الإغريق هيراكنبوليس أى مدينة الصقر.

كانت لهذه المدينة أهمية بالغة فى عصر ما قبل الأسرات والعصور المبكرة، وظل المصريون بوجه خاص، يحملون لها منزلة خاصة طوال العصور الفرعونية، لأن هذه المدينة كانت العاصمة الدينية لمملكة الوجه القبلى فى عصر ما قبل الأسرات. كما وجد بها كثير من الآثار، التى ترجع إلى ذلك العصر، مثل صولجان الملك العقرب، وآثار ترجع إلى العصر العتيق كلوح نعرمر ورأس صولجانه، أو للدولة القديمة كتتمثال ببي الأول من الأسرة السادسة، وهو من النحاس، أو مثل رأس الصقر المصنوع من الذهب، وهو من أهم ما تحويه قاعه الذهب فى المتحف المصرى.

ولا تزال بالموقع بقايا قلعة قديمة من اللبن وبعض أطلال المدينة القديمة، ومقابر ترجع إلى مختلف العصور، وبخاصة من الدولة الحديثة.

كوم أمبو :

تقع كوم أمبو على الشاطئ الشرقى للنيل، على بعد أربعين كيلو مترا تقريبا شمالي أسوان وقد أطلق عليها فى العصر الفرعونى إسم "نبت" بمعنى الذهبية، ثم وردت فى القبطية تحت إسم أمبو، وفى اليونانية أمبوس، ومنها اشتق الإسم الحالى.

وقد كشف بقرية السبيل بالقرب منها عن حضارة مصرية صميمة، ترجع إلى العصر الحجري الحديث الأعلى، وأمكن تقسيمها إلى ثلاثة أدوار متميزة. وكان للمدينة أهمية





اللابيرانت :

يقع هرم هواره، الذى شيده أمنمحات الثالث من ملوك الأسرة الثانية عشرة، بالقرب من بلدة هواره المقطع، على بعد اثني عشر كيلو مترا إلى الجنوب الشرقى من مدينة الفيوم. وتنتشر بقايا من الأحجار إلى الجنوب من هذا الهرم فى مساحة شاسعة، يمكنها أن تسع معابد الكرنك والأقصر معا، ويعتقد أنها بقايا معبد ذلك الهرم الذى ذكره "هيرودوت" وغيره باسم اللابيرانت. ويعد ضياع هذا الأثر خسارة فى تراث العمارة الفرعونية لا تعوض إذ أجمع الكتاب الإغريق والرومان، الذين رأوه، على أنه كان منقطع النظير، وأنه كان يفوق المعابد المصرية القديمة، من حيث مساحته ونقوشه وتمائيله وتعدد غرفه. ولم يبق من هذا البناء سوى أحجار متناثرة، إذ استخدمه سكان الفيوم، وبخاصة فى العصر الرومانى، محجرا يأخذون منه ما يلزمهم للبناء، وقد اسماه هيرودوت اللابيرانت المصرى، تشبيها له بقصر اللابيرانت الكريتى الشهير، لأنه كان من الصعب على من يدخله أن يعرف طريقة الخروج منه، لكثرة ما فيه من ردهات وغرف وأبهاء.

انظر أمنمحات الثالث

اللاهون :

تقع قرية اللاهون بالقرب من الممر الضيق أو الفتحة التى توصل إلى منخفض الفيوم، عبر تلال الصحراء الليبية، وهى على مسافة خمسة وعشرين كيلو مترا من مدينة الفيوم، وعلى مسافة بضعة كيلو مترات من القرية على حافة الهضبة نجد هرم

سنوسرت الثانى المشيد فوق صخرة، يبلغ ارتفاعها اثني عشر مترا، وتتناثر بالقرب من هذا الهرم، الذى شيده الملك "سنوسرت الثانى" عدة مقابر عثر فى بعضها على حلى رائعة لأميرات الأسرة الثانية عشرة. وتقع مدينة العمال، الذين عملوا فى تشييد ذلك الهرم، إلى الشمال الشرقى منه، وقد أمدتنا بتخطيط متكامل لمدينة من ذلك العصر، كانت تشغل مساحة ثمانية عشر فدانا تقريبا، وتضم بيوتا من اللبن، بعضها متسع للمشرفين والموظفين، وبعضها صغير للعمال. وقد استخدم كهنة وحراس هذا الهرم بيوت هذه المدينة لسكناهم بعد بناء الهرم، وقد عثر فيها على كثير من الآثار وبعض البرديات الهامة. وقد حرف الأثرى "فلندرز بترى" اسم اللاهون إلى كاهون وأصبحت تنسب إليها البرديات المكتشفة.

وقد شهدت منطقة اللاهون أقدم مشروع معروف لتخزين جزء من مياه الفيضان، فى منخفض الفيوم أيام الأسرة الثانية عشرة، ولا تزال قائمة بها حتى الآن القناطر، التى جدها السلطان الظاهر بيبرس، ويرجع تاريخها إلى ما يقرب من سبعة قرون. وتعد منطقة اللاهون مركزا لتوزيع مياه بحر يوسف إلى بعض جهات محافظة بنى سويف وإلى الفيوم.

انظر سنوسرت الثانى

الششت :

تقع بلدة الششت فى محافظة الجيزة شمالى ميدوم، والمعتقد أنها فى نفس موقع "اثت-تاوى" التى اتخذها ملوك الأسرة ١٢ عاصمة لهم، نظرا لموقعها المتوسط

كارنارفون مرضا شديدا، أثر على صحته بل على حالته العقلية أيضا. وقيل في سبب مرضه أن بعوضة من وادى الملوك ناقلة للمرض كانت السبب في رفع درجة حرارته، وتورم رقبتة واستمرت صحته في التدهور إلى أن مات في السادس من إبريل ١٩٢٣.

وتناولت وسائل الإعلام موت اللورد وصورته بطريقة درامية، عندما أضاف أحد المراسلين أن كل أضواء القاهرة أظلمت في نفس الليلة التي مات فيها لورد كارنارفون، ولم يكتشف سببا وجيها لذلك. وعندما أضاف ابن اللورد المقيم بإنجلترا أن كلب اللورد نباح شديدا وسقط ميتا في نفس اللحظة التي مات فيها صاحبه في مصر، بدأت الصحافة تردد كلمة اللعنة.

وتناولت الصحف موت اللورد وأرجعت سببه إلى لعنة من مقبرة الملك توت عنخ آمون. هنالك أعلن للعالم مؤلف الروايات البوليسية وصاحب شخصية شرلوك هولمز البوليس السري والمدعو كونان دويل- أن موت اللورد قد يكون سببه "لعنة الفراعنة". ومن هنا بدأت الحملة المسعورة وتسابق المحررون إلى اختلاق نصوص فرعونية مكتوبة على المقصورة الثانية أو على قطع من الأحجار. وأدعوا أنها تشير إلى تلك اللعنة المزعومة، وتمادوا في ادعاءاتهم. إلى الحد الذي جعل أصحاب المجموعات الخاصة من الأغنياء إلى الإسراع إلى المتاحف للتخلص مما لديهم من آثار الفراعنة خشية أن تصيبهم لعنة الفراعنة.

والواقع أن القبر لم يحتو على أي نوع من اللعنة، سوى أن القاعدة الطينية للشعنة الموضوع أمام مقصورة المعبود أنوبيس التي تؤدي إلى الكنز عليها نوع من التحذير والحماية :

يقول "إنه أنا الذي أمتنع الرمال من الوصول إلى الغرفة المقدسة، وأنا موجود لحماية المتوفى" وهو قول عام لا يحتوى على لعنات. وهي صفات قديمة للمعبود أنوبيس.

والواقع أن أمثال هذه اللعنات طوال التاريخ الفرعوني لم تكن شائعة، وكانت موجهة لكل من يقتحم القبر نجسا أو من يتسبب في إصابة محتوياته بأي أذى. ونادرا ما كانت اللعنة توجه للصمصوم. وهناك مثال من الدولة القديمة يقول "أما فيما يتعلق بمن يقتحم هذا القبر ليسنولى على أثائه الجنائزى

بين الدلتا والصعيد، وقربها من منف. وقد أقام هناك الملك امنمحات الأول، مؤسس الأسرة الثانية عشرة، هرمه وهو من اللبن وكساه بالحجر الجيري. وللهرم معبد جنازى يقع كما هي العادة إلى الشرق منه، وإلى الجنوب من هرم امنمحات نجد هرم ابنه "سنوسرت الأول" الذى عثر فى معبده الجنازى على عشرة تمثيلات جالسة للملك فى حجم يفوق الحجم الطبيعى، وهى معروضة الآن بالمتحف المصرى، وتعد من الأمثلة الواضحة لحركة إحياء الفنون فى بداية عصر الأسرة الثانية عشرة. وتحيط بالهرمين مقابر أفراد الأسرة المالكة وكبار الموظفين.

انظر أمنمحات الأول

لعنة الفراعنة :

إن ما حدث فى مساء اليوم السادس والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٩٢٢ من مفاجأة اكتشاف المقبرة الملكية للفرعون الصغير "توت عنخ آمون" فى وادى الملوك مازال يعد أعظم وأغنى الاكتشافات فى مجال علم الآثار على الإطلاق. وقد استغرق نقل ما بها من كنوز أثرية ما يقرب من عشر سنوات لتعرض فى المتحف المصرى بالقاهرة. فبعد أن كان يعتقد أن الوادى قد باح بكل أسرارها، ولم يعد يضم مقابر ملكية، شاعت الصدفه والعمل الدنوب لفريق من الباحثين وعلى رأسهم رجل الآثار المصرية البريطانى الأصل هوارد كارتير، ومموله البريطانى اللورد كارنارفون، أن يتم على أيديهم هذا الاكتشاف المذهل، الذى وضعته وسائل الإعلام حينذاك فى مركز اهتمامات العالم المتمدين، فتدفق على الموقع أعداد كبيرة من رجال الصحافة والإعلام، والسائحون من مختلف الجنسيات بشكل سبب إعاقة العمل، وأدى إلى مضايقات كبيرة لرجال الآثار. وقد دخل المكتشف فى صراع مع السلطات المصرية من أجل الحصول على نصيب من الكنز، على حين أصرت مصر على عدم خروج أية قطعة، ونجحت مصر فى الاحتفاظ بالمجموعة كاملة والتي بلغت حوالى خمسة آلاف قطعة فنية.

وحدث فى أوائل شهر مارس من العام الثانى (١٩٢٣) وأنشاء العمل فى المقبرة أن غادر اللورد كارنارفون طيبة إلى القاهرة، وهناك مرض لورد

القرن السابع عشر للميلاد، ولا تزال مستعملة فى الشعائر الدينية بالكنائس القبطية.

أين مكان اللغة المصرية القديمة فى أسرة اللغات؟ قلما تنعزل لغة عن بقية اللغات، وعادة ما يكون لها شبه بلغات أخرى تكون معها مجموعة. وتتكون الأسرة اللغوية من هذه المجموعات. فهناك الأسرة الهندو أوروبية وتشمل لغات قديمة قدم السانسكريته والخيئية ولغات جديدة كالروسية والإنجليزية الأمريكية. واللغة المصرية تابعة للأسرة الحامية السامية. ولكن لا يكفى أن نصفها هكذا.

تعانى قواعد اللغات الحامية السامية من تباين طبيعة مصادرها. فبينما نرى أوائل النصوص السامية معاصرة بغير شك، لأقدم الكتابات المصرية، لا تعرف أسرة اللغات الحامية التى يتكلمها سكان شمال شرق أفريقيا (المجموعة الليبية البربرية، والمجموعة الكوشية لأعلى النيل وإثيوبيا) إلا من اللهجات الحديثة التى ليس لها غالباً، أدب مكتوب. إن موقف العالم اللغوى الذى يريد أن يحدد للغة المصرية القديمة موضعاً، هو نفس موقف المتعامل الذى يحاول تعريف اللغة الختية من واقع النصوص الهومييرية وحدها، بمساعدة قوائم السلع المكتوبة بالفرنسية الكربولية التى يتكلمها سكان جزر المارتينيك. وإذا اعترف بهذه المشكلة الصعبة، فقد حصلنا على نتائج أساسية ذات فائدة. فقد وجد علماء أصول اللغات، مواضع شبيهة واضحة، بينها وبين كل من اللغات الآسيوية والأفريقية : فتهتم كل هذه اللغات بالحروف الصحيحة وليس فيها لحروف العلة أو الحروف المتحركة سوى دور ثانوى مساعد، وتتشابه فيها نهايات المؤنث والجمع، وتزدوج بها أصول الأفعال، كما تستعمل فيها البدئات الطارئة. وكذلك اكتشف أولئك العلماء ألفاظاً مشتركة بين بعض هذه اللغات، بعضها ضمائر وبعضها الآخر كلمات عامة. وتحتوى اللغة المصرية على ثلثمائة أصل مشترك بينها وبين اللغات السامية، وأكثر من مائة أصل مشترك مع لهجات شمال أفريقيا. وعلى ذلك فإن الماضى اللغوى يؤكد الدليل الجغرافى. ولما كانت مصر تقع فى مفترق الطريق الموصل بين آسيا وأفريقيا، احتوت لغة قدماء المصريين على الفاظ يتجلى فيها الأثر الأفريقى والسامى. ومع ذلك فمن الضرورى أن نقرر طرافة تركيب هذه اللغة وفرديته.

لنفسه، أو يحاول أن يمس به باذى، فسوف يحاكم على فعلته لدى الإله الأكبر".

وتنافست الصحافة فى افتعال أحداث للإثارة، يزعم أنها وقعت للورد كارنارفون فى المقبرة الملكية وتسبب فى مرضه ووفاته، فقالوا أنها بكتيريا مميتة كانت محبوسة داخل الحجرات طوال آلاف السنين، أو أن اللورد أصيب بجرح من إحدى الآلات والأسلحة التى عثر على العديد منها فى المقبرة. بل أن الأمر تعدى ذلك إلى تتبع كل حالة من حالات الوفاة حدثت لكل من وطئت قدميه مقبرة توت عنخ آمون، فإذا ما وقع حادث عادى لأحدهم كان المراسلون يرجعونه إلى لعنة الفرعون.

ولقد حاول أحد المشتركين فى البعثة وهو الأمريكى هربرت ونوك أن يرد فى حينه على ادعاءات الصحافة. وعدد حالات الوفاة التى حدثت لمن دخل المقبرة وادعت الصحافة أن وفاتهم بسبب لعنة الفرعون. وأثبت أنها حالات وفيات عادية. ولكن صوته ضاع من صخب الدعاية والإثارة الصحفية.

ويكفى أن نعلم أن المكتشف كارتر نفسه عاش حتى عام ١٩٣٩، أى أنه عاش ١٧ سنة بعد اكتشافه للمقبرة. كما أن الفريد لوكاس، الذى قام بعمليات الترميم لأثار المقبرة، وكان يشغل رئيس القسم الكيماوى فى الحكومة المصرية حينذاك قد عاش بعدها نحو ثلاثين سنة.

وجستاف لوففر، الذى قام بتنسيق المجموعة فى المتحف المصرى عاش حتى ١٩٥٧، ومعه بيير لاکو الذى امتد به العمر حتى عام ١٩٦٣، ومات وعمره ثمانون سنة. وهكذا نتبين أن مقبرة الملك توت عنخ آمون برينة من هذه التهمة، التى صورها خيال مؤلف بوليسى خصب، وتناولتها الصحافة بالتضخيم والإثارة.

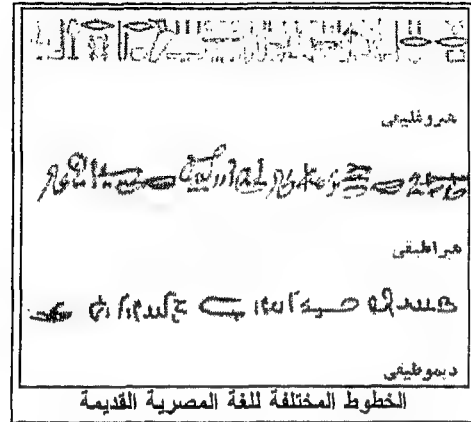
اللغة :

من الأمور الخارقة فى تاريخ اللغات أن تحيا اللغة وتزدهر لمدة تقرب من الخمسة آلاف سنة. ومع ذلك فقد حقق قدماء المصريين هذه المعجزة اللغوية. وقد ظهرت أوائل النصوص فى حوالى سنة ٣١٠٠ ق.م، ولم تنتال اللغة القبطية. وهى آخر تطور للغة المصرية القديمة، عن مكانتها إلى اللغة العربية إلا فى

(كالمفعول به لفعل). وبها ما يميز بين المؤنث والمذكر، فبدل على المؤنث بإضافة "ت" إلى آخر المذكر (سا-ابن، وسات-ابنة، وكذلك ور=عظيم، ورت=عظيمة). واستخدموا المثني في النصوص البالغة القدم، ولكن سرعان ما بطل استعماله. ودلوا على الجمع بالحرف (و) للمذكر، وبالحرفين (وت) للمؤنث. ولم يكن باللغة المصرية القديمة تصريف للأسماء.

كانت اللغة المصرية دائمة التطور، تقريبا. وغدا علم الصرف أكثر مرونة باستمرار، ودخل الإطناب اللغة، وتغير نطق كثير من الألفاظ والمقاطع، وضُم إليها ألفاظ جديدة، واستعيرت ألفاظ أخرى من غيرها. بيد أن الكتابة لم تتمش في تقدمها وتطورها مع هذه التطورات وعلى هذا يتكون تاريخ هذه اللغة من عدة خطوات ومراحل: كانت لغة الكلام تسير جنبا إلى جنب مع لغة الكتابة في وقت ما، ثم تتخلف لغة الكتابة ويمضي وقت حتى تسد الفراغ وتتمشى مع لغة الكلام من جديد، ثم تتخلف عنها ثانية، وهكذا. وعصور اللغة المصرية القديمة هي مصوى قديم: (من حوالي سنة ٣٠٠٠-٢٠٠٠ ق.م) ويعرف من النصوص الدينية أساسا، (نصوص الأهرام) ومن المناظر والنصوص المنقوشة على المصاطب.

مصرى متوسط: هي لغة ذات قواعد دقيقة متوازنة، وفي وقت ما، أصبحت مطابقة للغة الكلام، ثم صارت اللغة الرسمية للنصوص، التاريخية والدينية، حتى نهاية التاريخ المصري ثم عاد استعمال اللغة المصرية الكلاسيكية للدولة الوسطى في المعابد اليونانية الرومانية، بكتابات مختلطة ومنذ القرن السادس عشر ق.م تغير الكلام العامي كثيرا واختلف عن لغة الكتابة. وباستثناء المخطوطات الرسمية، وجدت اللغة العامية طريقها إلى المستندات والخطابات والقصص والأمثال. وأطلق على لغة الدولة الحديثة هذه اسم "المصرية الحديثة أو المتأخرة". كانت المرحلة التالية هي نشأة الديموطيقية التي بدأ استعمالها في القرن السابع ق.م، وبقيت لمدة ألف سنة تقريبا الوسيلة الرسمية للكتابة. وفي تلك الأثناء ظلت لغة الكلام تتغير، وتختلف من إقليم إلى آخر. أما القبطية فقد تركت استخدام الرموز الهيروغليفية وشئ أشكالها وصورها، واستعاضت عنها بحروف الهجاء الإغريقية، مع إضافة بعض العلامات، فاحتفظت باللغة الفرعونية القديمة في مختلف لهجاتها في فترة ازدهارها بين القرنين الثالث والحادي عشر الميلاديين.



ما أهم خصائص اللغة المصرية القديمة؟ يستخدم نظام الأفعال فيها تركيبين مختلفين. فيها أولا نظام من الصيغ شبه الفعلية، ويوجد له نظائر في اللغات السامية، ثم نظام أصلي للتصريف بإضافة عجز للفعل الذي لا تتغير صورته (ربما كان الفعل في الأصل اسما للمفعول) وهذا العجز عبارة عن ضمير يضاف إلى كثير من الصور الفعلية، أشبه بالمضاف إليه في الأسماء، مثال ذلك: "سجم. ف" = "يسمع"، ومعناها الأصلي (مَسْمُوعُهُ)؛ بنفس طريقة "بر.ف" أي "بيته".

دلَّ على نوع الفعل بتغيير النطق، وفي بعض الأفعال بتضعيف الحرف الأخير. وكان لدى المصريين فكرتان لزمان الفعل، هما : الفعل التام والفعل المستمر.

وعبروا عن فكرة الفعل التام وغير التام بوضع أدوات بين الفعل والفاعل مثل (سج.ن.ف)، (سج.خر.ف). إذن فلم يكن لدى قدماء المصريين فهم حقيقي لزمان الفعل. جاء مثل هذا التنقيح بالتدريج أثناء تطور اللغة وعلى ذلك فقد استخدم قدماء المصريين الأفعال المساعدة، بوفرة متزايدة باطراد، لتحديد المعنى الحقيقي الدقيق للفعل. وزيادة على ذلك، فإن صور الأفعال المساعدة قد حلت محل تراكيب الأفعال، مثل "إنه يسمع" = "إو.ف.حر.سجم." و "إنه يقوم بالسمع"، يمكن تمييزها عن "إنه سيسمع" = "إو.ف.رسجم" "إنه في طريق السمع" = "إنه سيسمع". فنتج عن هذا التطور أخيرا، معنى حقيقي للزمان، في آخر النصوص المكتوبة باللغة العامية، وفي اللغة القبطية.

باللغة المصرية كم كبير من الضمانر: تضاف إلى عجز الكلمات (كالفاعل في حالة الفعل أو صفات الملكية)، والضمانر المتصلة والضمانر المنفصلة

المياه كما لو كانت في حالتها عند بدء الخليقة، وكان الإغريق والرومان يطلقون عليه اسم "زنبق الماء". وتمتد جذوره في الأعماق الطينية وينشر أوراقه العريضة المسطحة وأزهاره التي تتفتح في الصباح وثقل ليلاً عند المساء. إذن فبمثل هذه الكيفية تصور قدماء المصريين خلق العالم من الماء.

يمكننا أن نرى في الصور المرسومة على مقابر طيبة صاحب المقبرة يشق طريقه خلال المياه المتلألئة في قارب، بينما تمد إبنته يدها لتقطف برعم لوتس. وتقدم أعواد اللوتس ملفوفة حول باقات مشكلة من البردى والنباتات الأخرى، في القرابين الطقسية للموتى. ونرى أعمدة المعابد مزخرفة في طراز لوتسى يحاكي باقات براعم زنبق الماء. ولما كان اللوتس كثير الوجود في مصر الفرعونية وشائع الاستعمالات الرمزية، اعتبر الرمز الزهرى لمصر في أيام الفراعنة، ولم ينافسه البردى نفسه في تلك المكانة.

هناك نوعان مختلفان من زنباق الماء، الأبيض والأزرق، نراهما يزينان البرك والبحيرات. وللنوع الأول المسمى "لوتس الحوريات" أوراق مسننة وبراعم مستديرة وورقات توجيهية عريضة. وللنوع الثانى المعروف باسم "زهر الحوريات الأزرق" أوراق رفيعة مدببة الطرف، وورقات توجيهية ضيقة مدببة. وهناك نوع ثالث دخل مصر من الهند، وصفه هيرودوت، ونراه كثيراً على الآثار الهيلينية. وكانوا يطحنون ريزومات جميع هذه الأنواع ويستعملون دقيقها طعاماً.

لا شك في أن النوع الأزرق القديم من زنباق الماء المصرية هو المقدس أكثر من غيره. ولأزهار اللوتس البيضاء رائحة قوية مقبولة نوعاً ما، أما رائحة أزهار النوع الأزرق فرقيقة عطرة، تمثل عبق الحياة الإلهية. وقد صور الأحياء والأموات من الأسرة، على مقابر طيبة، يشمون الأزهار الزرقاء في خشوع يرجع بعضه إلى الفرحة، ويوحى ببعضه سحر المولد من جديد.

كذلك كان اللوتس الأزرق رمز إله منف الصغير نفرتوم، سيد العطور ولما كان اللوتس الأزرق أفخم وأزهى من النوع الأبيض، فقد اختير عادة ليمثل الزهرة الشمسية الأولى، ومكانة اللوتس لدى قدماء المصريين كمكانة الورد في إنجلترا، أعظم الأزهار كمالاً. ولهذا السبب أطلق عليه في لغة الشعر إبان الدولة الحديثة "الجميلة".

كانت اللغة المصرية القديمة غنية بالألفاظ (نعرف منها اليوم أكثر من ٢٠,٠٠٠ كلمة، ويزيد هذا العدد كلما نُشر نصوص جديدة). وأهم ما تتكون منه الأسماء الجامدة: أسماء الحيوانات، وشتى أنواع الطعام والخبز والأواني والأشياء التى كانوا يستعملونها فى حياتهم اليومية. وكانت الأفكار التجريدية غير محببة لدى المصريين. فكانت طريقتهم فى التعبير عن الأفكار والعمليات الذهنية والقضايا الغامضة محددة وكثيراً ما كانت غير مضبوطة. وألفاظهم مرآة لحياة الريف. واستعيرت الألفاظ الأجنبية، إما مع المستوردات الأجنبية (مثل، الحصان والعربة والطرز الفنية للمباني)، أو نتيجة للاتصال القريب مع دولة أجنبية مثل سوريا أو بلاد النوبة (إبان عصر الاستعمار فى الدولة الحديثة)، وليبيا (زمن الأسرات ٢٢-٢٤)، والسودان (الأسرة ٢٥)، ومع العالم الآسيوى (أشور وفارس).

لم تكن القرون الأخيرة من تاريخ مصر، التى تعاقبت فيها الكوارث وتتابعت فترات الاحتلال الأجنبى، بدون انقطاع تقريباً، ملائمة لتقدم الثقافة الدنيوية، أو لتطور الفكر ووسائل التعبير. أما المرحلة الأخيرة من اللغة المصرية، وهى القبطية فكانت مجموعة ألفاظها صغيرة نسبياً. فكلما أُريد التعبير عن صورة خيالية للأفكار، أو للحقائق الدينية الإلهية، استخدموا الألفاظ المستعارة من الإغريقية.

دخلت اللغة الإنجليزية بعض الألفاظ المصرية القديمة، إما عن طريق التوراة والنصوص العربية، أو عن طريق الإغريقية واللاتينية. ومن أمثلتها: فرعون وواحة، وأبنوس، والنطرون، والبازالت، واليورايوس (أفعى فرعونية توضع على الرأس)، والعنقاء، والورق، وأبو قردان، والكيمياء.

اللوتس :

"انبثقت زهرة لوتس عظيمة من المياه الأولى". هكذا كان مهد الشمس فى أول صباح، تبعاً لإحدى الأساطير الشمسية العديدة عن خلق الكون بواسطة الجسم السماوى الأول. والخالق نفسه "طفل جميل بزغ من قلب زهرة لوتس" ألم يأت من الأمواج مثل هذا النبات؟ ينمو اللوتس فى البرك الساكنة المياه فى سفح التلال الصحراوية بالمستنقعات الواسعة فى الفيوم والدلتا، وعلى سطح القنوات الهادئة المياه حيث توجد

الليبيون :

استقر الليبيون في شمال الصحراء الغربية، وكنوا يعيشون على الرعي والزراعة، ويعتقد بعض العلماء أنه كانت لهم بعض الصفات الجنسية للمصريين القدماء، الذين عاشوا في الدلتا في العصر الحجري الحديث، وتؤكد الآثار المصرية أن علاقة مصر بالليبيين، لم تخل من المصادمات، منذ أوائل الأسرة الأولى الفرعونية على الأقل، ولعل السبب في ذلك، هو فقر بلادهم الذي اضطرهم إلى محاولة التسلل. وقد حارب الملك "حور عا" الليبيين في شمال غرب الدلتا، وتبعه الملك "جد" من ملوك الأسرة الأولى، كما توضح المناظر التي على جدران معبد "ساحورع" من الأسرة الخامسة انتصاره عليهم، وقد تكررت هذه المناظر بعد ذلك على جدران المعبد الجنائز للملك "يبى الثاني" من الأسرة السادسة.

وفي الدولة الوسطى يقص علينا سنو هي أن "جلالته" أي (الملك أمنمحات الأول) قد أوفد جيشا إلى أرض ال "تمحو" (أي الليبيين)، وكان بقيادة أكبر أبنائه الآله الطيب سنوسرت، الذي عاد ومعه أسرى "تحنو" (أسم آخر لليبيين) وجميع أنواع الماشية التي لا تحصى. وفي الدول الحديثة نشاهد مناظر ردع الليبيين في معبد الكرنك يقوم بها الملك "سيتي الأول"، ونراها في بيت الوالى وأبى سمبل، يقوم بها رمسيس الثاني.

وتتحدث النصوص المتأخرة عن الآلهة "تيت" الليبية في سايس، وعن الآله "حورس" الليبي على الحافة الغربية للدلتا، والسبب في ذلك هو استيطان بعض

القبائل الليبية هذه المنطقة، وكان من عاداتهم عمل وشم على أذرعهم، يمثل رمز الآلهة "تيت" تيمنا بها.

وقد أطلق المصريون على الليبيين أسم ال "تحنو" في الدولة القديمة، وظهر ابتداء من الأسرة السادسة أقوام آخرون، عرفوا باسم "تمحو"، وكان المقصود بهم الجنود الليبيون وبعض سكان شمال الصحراء الغربية، وقد تميزوا بعيونهم الزرقاء وبشرتهم البيضاء وشعرهم المائل للحمرة. وكان المحاربون منهم يضعون ريشتين في شعر رؤوسهم، كما كانت لهم لحى مدببة الطرف. وفي نهاية الأسرة ١٨ ظهرت قبيلة أخرى، عرفت باسم "مشواش" وفي عهد الملك "مرنبتاح" اتحدت القبائل تحت زعامة قائدهم "مرى" أمير قبيلة "ليبو" (وهو الاسم الذي اشتق منه أسم ليبيا الحالي)، غرب الدلتا، ولكن "مرنبتاح" تمكن من هزيمتهم في عامه الخامس، واستمرت معهم الحروب في عهد رمسيس الثالث، ثم بدأ الليبيون بعد ذلك يدخلون مصر في هجرات فردية أو كجنود مرتزقة وبدا عددهم يزداد وأخذوا يفسحون الطريق لأبناء جلدتهم للعمل في مصر وبذلك نالوا بالسلم ما لم ينالوه بالحرب. وأصبح بعض زعماء المشواش قوادا في الجيش أو من كبار الكهنة حتى وصلوا إلى حكم البلاد على يد أميرهم شاشاق، الذي أسس الأسرة الثانية والعشرين.





الماشية :

ملازمة للماشية من المناخ السائد فى السودان وقتئذ، أى فى عصور ما قبل التاريخ. وكان جيش ضخم من الوطنيين والأسرى البرابرة، يقوم، تحت إشراف بيروقراطية خاصة، بالعناية بماشية قطيع وطنى ضخم يضم عشرات الآلاف من الرعوس. وزاد الملوك الأقوياء فى عدد رعوس هذا القطيع، بجمع كميات هائلة من الماشية النوبية السمينة، والليبية النحيلة، بصفة غنائم أو جزية.

ربيت قطعان ضخمة من الماشية فى المراعى المجاورة لضاف النيل، وفى مستنقعات البردى، حيث كانت الأبقار ترتع حرة فى كثير من الأحيان. وكانوا ينقلون الماشية أحيانا من الأرض الطينية الجيدة فى الجنوب حيث تلفحها حرارة الصيف، إلى الدلتا الخصبة الخضراء وكانت معيشة الراعى المصرى المعرضة لتقلبات الجو والظروف خشنة بقدر ما كانت عنايته بابقاره رقيقة. وهناك نقش بارز فى مقبرة، يصور قطعياً من الماشية يعبر ترعة؛ هناك تمساح يزجر، "أحذر أيها الصغير الغض!" أنقل الحيوانات. غير أن الراعى يطمئن الأبقار بقوله: إننى ساهر على حراسة صغيرك أيتها الأم! وقد أقيمت مباريات بين حيوانات التربية لاختيار أقواها. كانوا يضعون أسمن أفراد القطيع فى حظائر ضخمة، وإذا لزم الأمر سمت بالأيدي.

كانت الماشية تؤدى عدة خدمات: فتجر الأبقار المحراث، ويجر الثور النعوش إلى المقابر، أو الرحافات المليئة بالأحجار. وأحيانا كان القطيع بأكمله يسير فوق حزم الغلال لفصل الحبوب عن القشور. ويقوم الملك فى موسم الحصاد باحتفال سحرى، فيقود أربعة عجول إلى جرن الدراس، أحدهما أحمر، وآخر

كان بعض ماشية قدماء المصريين وحشياً، مثل الثور الوحشى الموجود بكثرة فى أفريقيا، فى عصور ما قبل التاريخ. وكانت بعض القطعان لاتزال تتجول على حافة الوادى، وفى مراعى الدلتا، إبان الدولة الحديثة. وكان الملك وحاشيته يتمتعون بصيدها. ويبدو أن الثور العظيم هو قائد هذه القطعان القوية - وكان دائما رمز الملك المحارب - وله قرون مدببة، وهو إله القوة الذى يهجم فى وحشية. ومع ذلك فقد استأنس قدماء المصريين، منذ عصور ما قبل التاريخ، أنواعا أخرى من الماشية، فربى الأهالى قطعاناً ضخمة من الماشية الأفريقية، وكونوا عدة سلالات من أنواع كثيرة، منها قصير القرون وذو القرون الطويلة المتفرعة فى صورة القيثارة، وما ليس له قرون إطلاقاً. وقد صنفوا الماشية بحسب ما إذا كانت للتسمين، مثل : السمينة والثقيلة أو النحيفة البرية التى تعيش فى قطعان عيشة نصف وحشية.

وكانوا يتبعون طرقاً فنية خاصة وعادات طريفة فى تربية الماشية على نطاق واسع، وشاعت هذه الطرق والعادات بين قدماء المصريين والزنوج المحدثين القاطنين فى حوض النيل، والاثيوبيين (ولاسيما الأهمية السحرية التى أسندوها إلى الماشية ذات القرون المشوّهة) سواء أكان ذلك التشويه طبيعياً أو صناعياً. إن الزراعة المصرية فى عهد الفراعنة، التى هى وراثية "حضارة قديمة للثور الأفريقى"، والتى نشأت أصلاً فى مناطق حوض النيل (والتي وصلت إلى غرب أفريقيا بعد أن تناولتها عدة تغيرات)، بقيت وفيّة لتقاليدها الرعوية المبكرة، رغم كون المناخ أقل



ماعت :

كانت ماعت إلهة الصدق والمثالية، وتمثل التوازن بين التناقض في الحياة المصرية، بين مصر العليا ومصر السفلى (الصعيد والدلتا) وبين الوادي الخصب والصحراء، وكذا بين الخير والشر. ومن ثم فهي أساس الحضارة والقوة المصرية، وفي الواقع فإن "ماعت" إنما هي كلمة مصرية تترجم أحيانا بكلمة الحق، وأحيانا بكلمة العدل، وأحيانا النظام وأحيانا الاستقامة، وربما تصلح كل واحدة من هذه الترجمات في سياق الحديث في نص معين، ولكن لا توجد كلمة واحدة منها تصلح في كل مناسبة لتؤدي دائما المعنى المقصود، فقد كانت ماعت صالحة للحكم الصالح أو الإدارة الصالحة، ولكن لا يمكن ترجمتها بكلمة حكم أو إدارة أو قانون، فإن ماعت كانت الصفة الملائمة لتلك الأشياء، عند تطبيقها، وكان لهذه الكلمة نفس المرونة التي لكل كلمة حق أو عدل أو صدق أو شيء منتظم، وكانت القوة الكونية للانسجام والنظام والاستقرار قد نزلت منذ خلق العالم كالصفة المنظمة للظواهر التي تم خلقها، وكان من الضروري أن يعاد تثبيتها عندما يتولى عرش مصر أي "ملك إله" ففي المناظر المنقوشة على جدران المعابد نرى الملك يقدم "ماعت" كل يوم إلى الآلهة الأخرى، كبرهان ملموس على أنه قائم بوظيفته الإلهية بالنيابة عنهم، كأنما كان هناك شيء لا يتغير، أبدى عالمي، يحيط بماعت.

هذا وقد اعتقد القوم أن ماعت قد تأسست عندما تم توحيد القطرين وأصبح الناس في سلام، وقنعوا بنصيبهم من الحياة، وقاموا بواجباتهم على أساس أنها ذات أمر إلهي، وبدون ماعت فإن المخلوقات لا تعيش

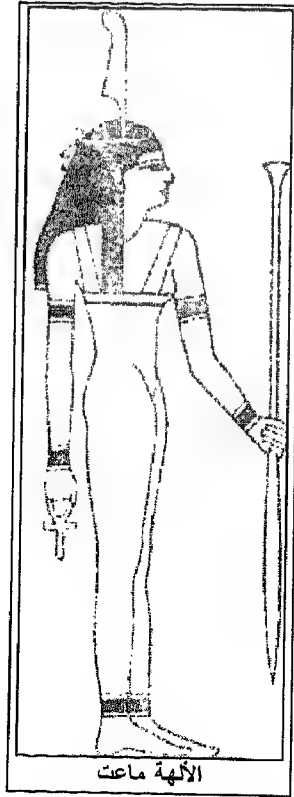
أبيض، وثالث أسود، ورابع أرقط - لوقاية الماشية من الأفاعي - عندما تخرج الماشية الثقيلة من حظائرهما تكون ضعيفة جدا لدرجة أنها قلما تستطيع الحركة. أما الثيران فيقبض عليها بأنشطة من الحبل، من الحظائر الملكية وتساق إلى الذبح بعد أن يفحصها بيطري. ويقطع لحمها بسكين إلى قطع، لاتزال قوائمها محفوظة. ويستعمل لحمها لطعام طبقة الأريستوقراطيين، والضيوف في الولائم، وكذلك مذابح الآلهة. وكانوا يعتقدون أن ذبح الحيوان من الطقوس المغذية للإله ورمزا إلى إبادة خصومه وعملا سحريا من الإله ضد أعداء الدولة. واستعملوا دهنه وجلده في كثير من الصناعات، غير أنهم لم يذبحوا إطلاقا أياه ضحية من البقر الحلوب.

يحل جميع قداماء المصريين البقرة لأنها معطية اللبن ولأنها الأم السماوية للشمس و "البقرة الصغيرة ذات الفم الطاهر" وزوجة الشمس الذي كان "ثور أمه". وأطلقوا على البقرة اسم "حتحور"، أو "هذه البقرة التي هي السماء حارسة عالم الموتى، ومعطية فرعون اللبن؛ وكثيرا ما كانوا يبنون لها المعابد، ويكرسون لها قطعانا كاملة من أخواتها. وكذلك للآلهة التي تتخذ صورة الثور (مثل مونتو، ومين، وأمون) وللثيران التي تتجسد فيها الآلهة [أسس، ومنيفيس هليوبوليس، وبوخيس هيرمونثيس (ارمنت)] بقارها أيضا، تلك التي تتمثل فيها قوتها كاسلاف للكون. وهذا يوضح مقدار أهمية "الثور الأفريقي" في الأساطير وفي الطقوس الدينية بالإضافة إلى أهميته في حياة المصريين.

جلبت، أبان الدولة الحديثة، بعض الثيران الهندية المحدية للظهور من آسيا، غير أن الجاموس الهندي الحقيق، كاد، في العصور الوسطى، أن يطرد الأبقار والثيران من ضفاف النيل، تلك الماشية التي كان الشعب يعنى بها غاية العناية الفائقة.

انظر الحيوان.

فى صالة المحاكمة الأوزيرية، وترتدى ريشه نعام طويلة على رأسها، وكانت تمثل بالتناوب بواسطة الريشة وحدها، وبخاصة أثناء طقوس المحاكمة، عندما توزن أمام قلب الميت.



الآلهة ماعت

مانيتون :

انظر مصادر التاريخ المصرى القديم.

متاحف الآثار فى مصر :

تزر مصر بمجموعة من المتاحف التى تضم آثارا من عصور مختلفة بدءا بعصور ما قبل التاريخ وحتى تاريخ مصر الحديث. ويمكن تقسم هذه المتاحف إلى خمسة أنواع:

١- المتاحف الرئيسية (الوطنية) : وهى تلك التى تضم مقتنيات الفترات الرئيسية التى مر بها التاريخ المصرى، وهى المتحف المصرى والمتحف اليونانى الرومانى والمتحف القبطى ومتحف الفن الإسلامى.

٢- المتاحف الإقليمية: وهى تلك التى تقع فى المحافظات سواء فى عاصمة المحافظة أو أية مدينة

وبالتالى تتعطل الإرادة أو الرغبة الإلهية، وكان الفرعون هو المشرف على تنفيذ ماعت وتأييدها، ومن ثم فإنه يكون قد نجح فى حكم مصر، وقدم للآلهة أثمن ما يمكن تقديمه، وهكذا فإنه أحيانا يقدمها بدلا من الطعام، حتى الآلهة نفسها إنما قد عاشت عن طريق ماعت، هذا وقد اعتقد القوم أنها ابنة رع، وزوج تحوت، وأنها قد لحقت بهم فى القارب الشمسى عندما ابعدوا من نون فى الزمن الأول وقبل أن يخلق، كما أنها كانت الضوء الذى أحضره رع إلى العالم، فقد خلق العالم بوضعها فى مكان مادة الكون قبل تكوينه، ومن ثم فقد مثلت كواحد من طاقم القارب الشمسى.

ولم تكن ماعت كائنا من لحم ودم، وإنما هى ذلك الشئ المجرد، هى الحق والحقيقة، ومن ثم فهى من مظاهر الحضارة المصرية التى تبعث على الاهتمام، وكان رجال القضاء يلقبون بكهنة ماعت، وكانوا يمثلونها فى هيئة امرأة جالسة أو واقفة على رأسها ريشه نعام، وكان كبير القضاة يضع حول عنقه تمثالا صغيرا لهذه الآلهة يرمز به إلى وظيفته، غير أن تقديس القوم للآلهة ماعت لم يصل بهم إلى درجة تشييد معبد لها تقام فيه الطقوس وتقدم القرابين ولكنها حظيت بتقدير كبير فى أوساط المتعلمين ولا غرابة فى ذلك، فالحقيقة هى باستمرار أهم دعامة للكمال الخلقى فى عالم تسوده الفضيلة، ومن ثم فقد قال عنها أحد الفراعين "هى خبزى، وأنى أشرب من نداها". هذا وقد ادعى عامة القوم أنهم فى حاجة إلى سند ماعت ومعانتها أكثر من حاجتهم إلى بقية الآلهة بعد الموت ليناثروا بها عن طريق الفرعون والكهنة والقوانين الموجودة على الأرض، فقد كان كل القضاء كهنتها، ثم سرعان ما أصبحت أهمية للعامة عند الوقوف أمام محكمة أوزيريس، فقد كانت ترشد المتوفى فى صالة المحاكمة. كما كان، توضع هيئتها بعد ذلك فى أحد كفتى الميزان، بينما يوضع قلب الميت فى الكفة الأخرى، فإذا تساوت الكفتان يصبح قلب المرء عادلا، أى "صادق الصوت"، أو بعبارة أخرى، فإنه يوضع فى مكانه المناسب للأمر الإلهى، وقد صورت ماعت فى هيئة امرأة فى القارب الشمسى أو تجلس على العرش

التي تمثل النتاج الحضارى المصرى قبل معرفة الكتابة والذي استقر فى أماكن كثيرة فى مصر فى شمال البلاد ووسطها وجنوبها. وتتضمن المجموعة أنواعاً مختلفة من الفخار وأدوات الزينة وأدوات الصيد ومتطلبات الحياة اليومية.

- مجموعة عصر التأسيس (الأسرتان الأولى والثانية) :

مثلاً صلاية نعمر وتمثال خع سخموى والعديد من الأواني والأدوات.

- مجموعة الدولة القديمة :

والتي من أهمها تماثيل زوسر وخفرع ومنكاورع وشيخ البلد والقزم سنبل وبيبي الأول وأبنة مري أن رع والعديد من التوابيت وتماثيل الأفراد والصور الجدارية ومجموعة الملكة حتب حرس.

- مجموعة الدولة الوسطى :

وتتضمن العديد من الآثار المختلفة من أهمها تماثيل منتوحتب الثانى ومجموعة تماثيل بعض ملوك الأسرة ١٢ مثل سنوسرت الأول وأمنحات الثالث وغيرهما والعديد من تماثيل الأفراد والتوابيت والحلى وأدوات الحياة اليومية. وهريمات بعض أهرامات الفيوم.

- مجموعة الدولة الحديثة :

ولعل أشهر ما فيها مجموعة توت عنخ آمون وتماثيل حتشبسوت وتحتسب الثالث ورمسيس الثانى بالإضافة إلى العجلات الحربية والبرديات والحلى ومجموعة إخناتون ولوحة إسرائيل وتمثالى أمنتب الثالث وزوجته تى ومجموعة التمام وأدوات الكتابة والزراعة، ثم مجموعة المومياءات الملكية التى تعرض فى قاعة خاصة بها والتى أفتتحت عام ١٩٩٤م.

- مجموعة العصور المتأخرة :

وتتضمن آثاراً متنوعة من بينها كنوز تانيس التى تمثل بعض الآثار المصنوعة من الذهب والفضة والأحجار الكريمة والتى عثر عليها فى مقابر بعض ملوك وملكات الأسرتين ٢١ ، ٢٢ فى صان الحجر، بالإضافة إلى بعض التماثيل الهامة مثل تمثال آمون اردس ومنتومحات وتمثال للإلهة تاورت ولوحة قرار كانوب (أبو قير) ولوحة بعنخى ومجموعة من آثار النوبة التى نقل بعضها إلى متحف النوبة بأسوان.

تمثل أهمية تاريخية أو أثرية خاصة. وهى تضم عادة الآثار التى جرى الكشف عنها فى نطاق المحافظة وإن تم إثراء بعض المتاحف الإقليمية ببعض القطع الأثرية من المتاحف الرئيسية أو من مخازن الآثار فى محافظات أخرى.

٣- المتاحف التاريخية: وهى تلك التى تضم مقتنيات أسرة محمد على وتنشأ عادة فى قصور تاريخية.

٤- متاحف الموقع : وهى تلك التى تنشأ فى المواقع الأثرية لتعرض فيها بعض المقتنيات التى يكشف عنها فى هذا الموقع أو ذاك بدلا من الاحتفاظ بها فى المخازن. هذا بالإضافة إلى أن إنشاء متحف فى موقع أثري سوف يجعل الموقع أكثر جاذبية بالنسبة للزائرين.

٥- متاحف ذات طبيعة خاصة وهى متاحف قد تضم مجموعة آثار من منطقة بعينها فى موقع بعينه (مثل متحف النوبة) أو تتعرض لموضوع نوعى (مثل المتحف البحرى بالإسكندرية) أو المتحف الحربى بالقلة.

وإلى جانب هذه الأنواع الخمس هناك متاحف تضم آثارا لكنها لا تدار من قبل المجلس الأعلى للآثار وتنتمى لمؤسسات تعليمية فى الدولة مثل متحف كلية الآثار جامعة القاهرة ومتحف جامعة القاهرة ومتحف كليه الآداب بجامعة الإسكندرية ومتحف جامعة الزقازيق.

أولاً : المتاحف الرئيسية

١- المتحف المصرى :

وهو المتحف الذى يضم آثار مصر القديمة منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية التاريخ المصرى القديم بالإضافة إلى بعض آثار منطقة النوبة وبعض الآثار اليونانية الرومانية. وكانت البدايات الأولى لهذا المتحف فى مبنى فى بولاق عام ١٨٥٨ ثم أنقل إلى سراى الجيزة عام ١٨٩٠ واستقرت المقتنيات فى المتحف الحالى فى عام ١٩٠٢.

ومن مجموعات المتحف الهامة:

- مجموعة عصور ما قبل التاريخ :

٢- المتحف اليونانى الرومانى :

ترجع فكرة المتحف فى الإسكندرية إلى عام ١٨٨٢ ليضم مقتنيات من الآثار المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى والتي يعثر عليها فى الإسكندرية وفى مناطق الآثار اليونانية الرومانية الأخرى.

كان المتحف فى البداية منشأة صغيرة تتكون من خمس حجرات تقع فى شارع رشيد (طريق الحرية). ومع كثرة الآثار اليونانية المكتشفة أصبح واضحاً أن هذا المبنى الصغير لم يعد يفي بالغرض المطلوب، لهذا تقرر إنشاء متحف جديد عام ١٨٩٥ وهو المتحف الحالى وكان يتكون من ١١ قاعة عرض. وبمرور الوقت أضيفت إلى المتحف قاعات أخرى كان آخرها القاعة رقم ٢٥ أثناء تطوير المتحف عام ١٩٨٤. وهى القاعة التى تضم أكبر مجموعة من العملات من معادن مختلفة منذ عام ٦٥٠ ق.م (من بلاد اليونان) وحتى العصر العثمانى.

ومن أهم المجموعات المعروضة بالمتحف تلك التى تعرف بمجموعة الاسكندر أو قاعة الإسكندرية والتى تضم بعض رؤوس تماثيل للإسكندر الأكبر وتمثال الإله سراجيس على هيئة ثور والذى يرجع لعهد هادريان وعثر عليه فى منطقة السرايوم بالإسكندرية وتمثال نصفى لسراجيس بهيئته الآدمية من الألبستر وآخر بهيئة آدمية أيضاً من خشب الجميز ولوحات من الفسيفساء تصور رمز الإسكندرية على هيئة امرأة وكذلك تماثيل لكل من إيزيس وحاربو قراط. ثم هناك القاعة التى تضم مجموعة من الآثار المصرية من تماثيل وتمائم وتوابيت وكذلك أقتعة جصية رومانية وبعض مقتنيات معبد الإله سوبك المعروف فى الحديقة المتحفية والذى كان يقوم فى منطقة بطن حريت بالفيوم.

وهناك القاعة التى فيها قطعاً منحوتة تمثل التزاوج بين الفن المصرى والفن اليونانى ثم القاعة التى تضم عدداً كبيراً من اللوحات الجنازية وقاعة تماثيل لبعض ملوك البطالمة وبعض أباطرة الرومان وقاعة تماثيل الآلهة وأشهر تماثيلها الإلهة أفروديت ثم قاعة التوابيت وقاعة الفخار وقاعة التناجرا وقاعة الزجاج والمسارج والنسيج وبعض القطع القبطية وتيجان أعمدة مختلفة.

٣ المتحف القبطى :

يرجع الفضل فى إنشاء هذا المتحف إلى المرحوم

مرقس سميكة، وكان ذلك عام ١٩١٠ ليضم المجموعات الأثرية التى تمثل نتاج الحضارة عندما دخلت المسيحية مصر. ويقع المتحف فى إطار حصن بابليون بالقرب من الكنائس الهامة مثل المعلقة وأبى سرجة.

يتكون المتحف من جناحين، الجناح القديم الذى أنشئ عام ١٩١٠ والجناح الجديد الذى أفتتح عام ١٩٤٧، وفى عام ١٩٨٤ جرى تطوير للمتحف.

وبالإضافة إلى المشربيات والأسقف والنافورات والفسيفساء والأعمدة الرخامية التى من قصور قديمة كان يملكها بعض الأقباط الأثرياء، فإن المتحف يضم عدداً من الأقسام، منها قسم الأحجار والرسوم الجصية والذى يضم بعض الصور الملونة للسيد المسيح والسيدة العذراء والملائكة والحواريين والقديسين، بالإضافة إلى مجموعة من تيجان الأعمدة والعناصر المعمارية والمنحوتات والعناصر الزخرفية. وقسم المخطوطات والذى يتضمن العديد من المخطوطات من ورق البردى وغيره وتسجل موضوعات دينية كتبت باليونانية والقبطية والعربية.

ويضم قسم المنسوجات عينات كثيرة من النسيج القبطى المتميز والذى يعبر عن قدرة الفنان فى مجال الغزل والنسيج وفى تكوين العديد من المناظر والكتابات والعناصر الزخرفية.

ومن أهم مجموعات المتحف القبطى، مجموعة الأيقونات وهى اللوحات الخشبية التى تتضمن صور تمثل موضوعات مختلفة أو قديسين تعلق على جدران الأديرة والكنائس. ثم هناك أقسام المعادن والعاج والعظام وأجزاء من بعض الكنائس التى عثر عليها فى منطقة النوبة.

٤ متحف الفن الإسلامى :

هو رابع المتاحف الرئيسية فى إطار التسلسل الزمنى ويضم مقتنيات من الفن الإسلامى. ويقع فى ميدان أحمد ماهر بباب الخلق بالقاهرة.

بدأت فكرة تجميع التحف الإسلامية وحفظها فى مكان واحد فى حوالى عام ١٨٨٠ عندما قامت الحكومة المصرية بجمع الآثار الإسلامية المنقولة وحفظها فى الإيوان الشرقى لمسجد الحاكم بأمر الله. وفى فترة لاحقة أعد متحف صغير فى صحن المسجد لعرض هذه المقتنيات وقد عرفت باسم دار الآثار

المتحفى. أنشئ عام ١٩٧٥ ويتكون من طابقين يتضمن الطابق الأول مجموعة من الآثار النادرة التى كشف عنها فى الأقصر مثل الرأس الجرانيتية لتمثال أمنحتب الثالث ورأس الإلهة حاتحور على هيئة بقرة وتمثال الإله آمون ورأس نادرة للملك سنوسرت الثالث والتمثال الرائع للملك تحتمس الثالث من حجر الشست وأجمل وأكبر تمثال فى مصر من الالبستر للإله سبك وأمنحتب الثالث ولوحة الكرنك التى تتضمن نصا هيروغليفيا يتعلق بصراع حكام طيبة مع الهكسوس. وأما الطابق العلوى فيتضمن مجموعة من التوابيت الأدمية ومجموعة من التماثيل لإخناتون وعدد من الأحجار المنقوشة التى تعرف بالتلاتات والتى كانت جزء من أحد معابد إخناتون فى شرق الكرنك وبعض الأثاث والحلى والتماثيل والأوانى وبعض اللوحات الجنائزية القبطية. وفى السنوات الأخيرة خصصت فى المتحف قاعة تعرض فيها معظم التماثيل التى خرجت من خبينة معبد الأقصر، ومن أهمها تمثال الملك أمنحتب الثالث وتماثيل آمون وحاتحور وغيرها.

٣- متحف ملوى :

يقع بمدينة ملوى، إحدى مدن محافظة المنيا. افتتح عام ١٩٦٢ ويضم آثار مصرية قديمة ويونانية رومانية عثر عليها فى العديد من مناطق الآثار بمحافظة المنيا وخصوصا الأشمونين وتونا الجبل. ومن أهم آثار المتحف مجموعة المومياوات لقردة ولطيور أبو منجل رمز الإله جحوتى سيد الأشمونين ومجموعة كبيرة من التماثيل البرنزىة لرمزى نفس الإله وكذلك توابيت حجرية وخشبية وفخارية للقرود وللطاير أبو منجل. كما يضم المتحف مجموعة من التوابيت الأدمية خشبية وحجرية ومجموعة من الأقتعة من العصرين اليونانى والرومانى ومجموعة من الأوانى الكانوبية وبرديات بالخط الديموطيقى. هذا بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الأوانى الفخارية من عصور مختلفة وتماثيل لأفراد من عصور مختلفة أيضا وعملات يونانية ورومانية ونصوص يونانية على لوحات حجرية وعلى كتان وبعض أدوات الزينة وأدوات الحياة اليومية.

٤- متحف المنيا :

متحف صغير يتكون من قاعة واحدة. أنشئ عام ١٩٣٧ كان يتبع مجلس مدينة المنيا ثم آلت تبعيته

العربية. وفى سبتمبر ١٩٠٣ انتهت الحكومة من بناء المتحف الحالى حيث نقلت إليه الآثار التى تستقر فيه حتى الآن. وفى عام ١٩٥٢ روى أن المتحف يضم آثاراً من بلاد غير عربية مثل تركيا وإيران ولهذا أصبح يعرف بـ "متحف الفن الإسلامى" وبذلك اتسعت دائرته لتضم آثاراً من العالم الإسلامى.

يضم المتحف ٢٣ قاعة ثم أضيفت قاعتان عام ١٩٨٣ خصصت إحداهما للعملة الإسلامية والأخرى للنسيج والسجاد، كما أضيفت حديقة متحفية.

يضم المتحف آثاراً تمثل الفترة من القرن السابع الميلادى وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى وتتراوح بين عملات من العصور الإسلامية ومخطوطات وفخار وخزف ومعادن وأخشاب وزجاج ونسيج وسجاد الخ.

ثانيا : المتاحف الإقليمية

وهى المتاحف الواقعة فى بعض محافظات مصر وسنبدأ بذكرها من الجنوب ابتداء بأسوان.

١- متحف جزيرة الفنتين (متحف أسوان) :

يقع فى الجزء الشرقى لجزيرة الفنتين وهى جزيرة تزخر بآثار هامة من بينها المعابد التى شيدت لإله الجزيرة خنوم. أقيم مبنى المتحف عام ١٩٠٢ كمقر لكبير مهندسى خزان أسوان. ويرجع تاريخ إنشاء المتحف لعام ١٩٧١ ليضم آثار منطقة النوبة التى عثر عليها قبل إنشاء خزان أسوان والتى عثر عليها بعد ذلك وكذلك آثار جزيرة الفنتين. يضم المتحف بعض تماثيل لملوك وأفراد وبعض مومياوات للكباش رمز الإله خنوم وأنواع مختلفة من الفخار وعناصر معمارية وزخرفية وعدد من التوابيت وأدوات الحياة اليومية وبعض اللوحات الجنائزية. وفى السنوات الأخيرة قامت البعثة الألمانية التى تنقب فى الفنتين بالتعاون مع المجلس الأعلى للآثار بإنشاء ملحق للمتحف القديم يقع فى الشمال منه ويضم بعض الآثار التى عثرت عليها البعثة أثناء حفائرهما التى جرت لسنوات طويلة فى الجزيرة.

٢- متحف الأقصر :

أجمل المتاحف الإقليمية فى مصر تتوافر فيه إلى حد كبير مواصفات المتحف كمنشأة وكذلك العرض

لهيئة الآثار عام ١٩٨٢. يضم بعض الآثار المصرية التي عثر عليها في محافظة المنيا بالإضافة إلى بعض النماذج الأثرية.

٥- متحف بنى سويف :

يقع المتحف في مدينة بنى سويف عاصمة المحافظة التي شهدت بعض الفترات الهامة من تاريخ مصر ولا تزال تحتفظ بالعديد من المواقع الأثرية الهامة مثل إهناسيا، ميدوم، الرقة - دشاشة - أبوصير... الخ. أفتتح المتحف عام ١٩٩٧ ويتكون من طابقين، يضم الأول منها الآثار المصرية التي عثر عليها في المواقع الأثرية بالمحافظة ابتداء من عصور ما قبل التاريخ وعلى امتداد العصر الفرعوني وطوال العصرين اليوناني والروماني. أما الطابق الثاني فيشمل الآثار القبطية والإسلامية وبعض مقتنيات أسرة محمد على.

ومن أهم مقتنيات العصر الفرعوني مجموعة تماثيل لملوك وآلهة وأفراد ولوحات جنائزية وتوابيت آدمية وأواني كانوبية وتمائم. ومن العصرين اليوناني والروماني مجموعة تماثيل لأفراد وآلهة ولوحات جنائزية. ومن الآثار القبطية بعض الأيقونات وأدوات معدنية وخشبية ونماذج من النسيج القبطي ومن الآثار الإسلامية مشكوات وأبواب خشبية ومخطوطات ومن مقتنيات أسرة محمد على أنواع مختلفة من القاشاني والخزف وأسلحة وملابس.

٦- متحف الوادى الجديد :

يقع في مدينة الخارجة عاصمة الوادى الجديد. ويضم آثاراً مصرية ابتداء من عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر الحديث والتي عثر عليها في المناطق الأثرية في الوادى الجديد. ومن أهم آثار العصر الفرعوني التي يضمها المتحف مجموعة من التماثيل واللوحات الجنائزية التي تخص حكام الواحات وتماثيل لآلهة ومجموعة من الأواني الفخارية المزخرفة ومساند للرأس وأدوات للكتابة ومجموعة من الأواني الحجرية وسكاكين ومكاشط من الظران من عصر ما قبل التاريخ ولعب أطفال من الفخار ومجموعة من الحلى والتمائم ولوحات جدارية وغيرها. ومن أهم مقتنيات المتحف من العصرين اليوناني والروماني مجموعة من الأقنعة والتوابيت الآدمية من الخشب ومجموعة من الطيور والحيوانات المحنطة ومسارج..

الخ. ومن أهم الآثار القبطية والإسلامية أيقونات ومسارج وأخشاب مزخرفة وعناصر معمارية وصلبان من المعدن وكتابات قبطية ومشكوات ومجموعة من الخزف الإسلامى والأسلحة والأواني وعناصر زخرفية وآيات قرآنية. وأخيراً يضم المتحف بعض المقتنيات من عهد أسرة محمد على تتمثل في مجموعة من التحف المختلفة التي كانت تعرض في القصور الملكية.

٧- متحف الإسماعيلية :

أنشئ عام ١٩٣٢ وكان تابعاً للشركة العالمية للملاحة البحرية المشرفة على قناة السويس آنذاك. جرى ضمة لهيئة الآثار المصرية في أوائل الستينات. وتعرض فيها مقتنيات تمثل العصور المختلفة منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر الحديث. جاءت بعض آثاره من نتاج التنقيبات التي جرت في المناطق الأثرية التابعة لمحافظة الإسماعيلية وسيناء والبعض الآخر من مناطق أخرى حتى يمكن أن تتكامل الصورة نسبياً أمام الزائر.

٨- متحف بورسعيد :

من أحدث وأهم المتاحف الإقليمية في مصر. أفتتح المبنى الذى أعد خصيصاً ليكون متحفاً للمدينة - أفتتح في ديسمبر عام ١٩٨٦. يتكون المتحف من طابقين وحديقة متحفية. يضم الطابق الأول مجموعة من القاعات تعرض فيها الآثار المصرية واليونانية الرومانية والتي عثر عليها في مناطق مختلفة في مصر، أما الطابق الثانى فتعرض في قاعاته آثار قبطية وإسلامية ومخطوطات وعملة من عصور مختلفة بالإضافة إلى قاعة خصصت لمقتنيات أسرة محمد على.

٩- متحف طنطا :

كانت البداية الأولى لمتحف طنطا في عام ١٩١٣ حيث خصصت قاعة في مجلس مدينة طنطا لعرض بعض الآثار. وفي عام ١٩٥٧ نقل إلى مدخل سينما البلدية. وفي عام ١٩٨١ بدأت هيئة الآثار عملية إنشاء المتحف الحالى الذى جرى افتتاحه في عام ١٩٩٠. وتعرض آثار المتحف في أربع طوابق حيث خصص الطابق الأول للآثار الإسلامية والطابق الثانى للمخطوطات وغيرها. أما الطابق الثالث فقد خصص لعرض الآثار المصرية في العصرين اليوناني والروماني وكذلك الآثار القبطية. أما الآثار المصرية القديمة فيجرى

٢ - متحف قصر الأمير محمد على بالمنيل :

يقع بجزيرة الروضة على فرع النيل الصغير في مواجهة القصر العيني. شيد في عصر الأمير محمد على ابن الخديوي توفيق في الفترة ما بين ١٩٠١ - ١٩٣٨. وتمثل المنشأة معماريا وفنيا تحفة رائعة معبرة عن ثراء العمارة والفن الإسلامي. يتضمن القصر المنشآت التالية:

- سراي الاستقبال : وتتكون من طابقين بكل منهما قاعتين استخدمت للاستقبالات الرسمية، صممت إحداها على الطراز الشامي والأخرى على الطراز المغربي.

- سراي للإقامة : وكانت مخصصة لإقامة الأمير، خصص الطابق الأرضي لصالات الاستقبال والطعام ومكتبة الأمير وخصص الطابق العلوي لغرف النوم.

- سراي العرش : وتعرف بقاعة الوصاية على اعتبار أن الأمير كان وصيا على العرش وتضم مجموعة من الصالونات النادرة.

- المتحف يضم عددا من القاعات تعرض فيها مجموعات نادرة من المخطوطات والمصاحف والسجاد ولوحات فنية وتحف فنية ذهبية وفضية وغيرها.

- المسجد : شيد على الطراز العثماني ويعتبر معماريا وفنيا من المنشآت المتميزة.

- برج الساعة : يجاور المسجد وشيد على طراز المنارات المغربية.

- متحف الصيد : ويضم مجموعات من الطيور والحيوانات والزواحف المحنطة وبعض أدوات الصيد.

- حديقة المتحف : وتضم مجموعة نادرة من الأشجار والزهور النادرة.

٣ - متحف جاير أندرسون (بيت الكريتلية) :

يقع في ميدان أحمد بن طولون بجوار المسجد ويعرف بمتحف جاير أندرسون الذي كان طبييا في الجيش الإنجليزي ومهتما بالآثار المصرية من كل العصور وخصوصا العصر الإسلامي حيث قام بتجميع مجموعات نادرة تعرض حاليا في المتحف وذلك في الفترة من ١٩٣٥ - ١٩٤٢ وقد أقام في المتحف علم ١٩٤٢ وأوصى بأن يحمل المتحف اسمه. وسمي المتحف بيت الكريتلية على اعتبار أن آخر أسرة أقامت

عرضها في الطابق الرابع. هذا وتمثل بعض الآثار المعروضة نتاج التنقيبات الأثرية بالمحافظة بالإضافة إلى آثار من محافظات ومتاحف أخرى لإثراء المجموعة.

١٠ - متحف هرية رزنه :

تقع هرية رزنه على بعد ٢ كم من الزقازيق على الطريق المؤدى إلى فاقوس وصان الحجر. ولأنها مسقط رأس الزعيم أحمد عرابي فقد وقع عليها الاختيار لتكون مقرا لمتحف الشرقية القومي وقد افتتح المتحف عام ١٩٧٣. يضم المتحف أربعة مجموعات، تتعلق المجموعة الأولى بالزعيم أحمد عرابي حيث تضم لوحات تاريخية وتمائيل نصفية ووثائق تتعلق بالزعيم ورفاقه. أما المجموعة الثانية فتعرض للعدلات والتقاليد والتراث الشعبي لمواطني محافظة الشرقية. وخصصت المجموعة الثالثة لشهداء بحر البقر وهم تلاميذ مدرسة بحر البقر الذين ألفت عليهم إسرائيل أثناء عدوانها عام ١٩٧٣ قنبلة أودت بحياة عدد كبير من تلاميذ المدرسة. أما المجموعة الرابعة فهي مجموعة الآثار التي خرجت من مناطق أثرية في محافظة الشرقية وتضم تماثيل معدنية للإلهة باستت وتمثال على شكل أبو الهول وتمائم وأواني فخارية وحجرية وتمائيل لأفراد من أحجار ومعادن وأقنعة ومجموعة من الحلى وموائد القربان وتمائيل أوشابتي وغيرها.

ثالثا : المتاحف التاريخية :

١ - متحف قصر محمد على بشبرا :

يقع هذا المتحف في إحدى منشآت قصر محمد على الكبير الذي شيد عام ١٨٢١ وسقط مجموعة من الحداثق والبساتين. ولم يتبق من هذا القصر سوى كشك الفسقية وقصر الجبلية. وكشك الفسقية عبارة عن بناء مستطيل له أربعة أبواب متقابلة تتوسطه بركة ماء تحيط بها أروقة مغطاة بأسقف جمالونية تقوم على أعمدة رخامية تزينها مناظر طبيعية مرسومة بأسلوب (الروكوكو) وتتوسط البركة جزيرة من الرخام مستديرة تتوسطها نافورة. وتوجد في أركان الكشك أربعة حجرات تزين جدرانها مناظر طبيعية وصور لشخصيات من أسرة محمد على. أما قصر الجبلية فقد شيد فوق مدرجات كانت تزرع بأنواع مختلفة من نباتات الزينة. ويضم المتحف مجموعة من الآثار النادر ومجموعة من التحف.

من الملابس الخاصة بالتشريفات. وتزين جدران المتحف مجموعة نادرة من الصور الزيتية لبعض أفراد الأسرة المالكة.

٧ - متحف الشرطة القومى :

يقع ضمن مجموعة متاحف قلعة صلاح الدين بالقاهرة ويضم مقتنيات تهدف إلى إبراز تاريخ الشرطة منذ أقدم العصور وحتى تاريخنا الحديث. ويبدأ المتحف من بوابة العلم التى يقع إلى اليمن منها سجن القلعة وإلى اليسار الجناح الثانى للسجن الذى يؤدى إلى متحف مركبات الشرطة يليه مدخل حديقة المتحفية ثم المتحف الرئيسى.

يضم المتحف مجموعة من القاعات خصصت كل قاعة لعرض تاريخ الشرطة فى عصر بعينه، وأولى القاعات قاعة الشرطة فى مصر القديمة والتى تتضمن أسلحة (سهام - دروع - أقواس وبلط وخلافه) بالإضافة إلى لوحات جصية تلقى الضوء على نشاط الشرطة فى مصر القديمة. وخصصت القاعة الثانية لتاريخ الشرطة فى مصر الإسلامية حيث تعرض أسلحة من عصور مختلفة (رنوك عليها شعارات الشرطة) ويضم المتحف نماذج مجسمة تمثل كفاح الشرطة ضد الاستعمار فى معركة ٢٥ يناير بالإسماعيلية وأخرى لعرض الأسلحة الحديثة وأنشطة الشرطة بالإضافة إلى قاعة الإطفاء والتى تضم أقدم عربات الإطفاء التى استخدمت فى مصر فى القرنين ١٨ ، ١٩ .

٨ - متحف ركن حلوان :

يقع عند نهاية كورنيش النيل فى مدخل حلوان وتعرض مقتنياته فى استراحة أقيمت للملك فاروق عام ١٩٤٣ جرى تحويلها إلى متحف عام ١٩٥٤. يضم بعض المقتنيات من أثاث وتماثيل وتحف ولوحات ونماذج أثرية تحيط به حديقة كبيرة تضم أنواعا مختلفة من النباتات.

٩ - متحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية :

تشغل مقتنيات هذا المتحف قصر الأميرة فاطمة حيدر فاضل إحدى أميرات البيت الملك. وقد شيد هذا القصر الذى يعتبر تحفة معمارية وفنية عام ١٩١٩. اختارت هيئة الآثار المصرية فى أوائل الثمانينات هذا القصر لتعرض فيه مجوهرات الأسرة المالكة، ومن ثم فقد جرى ترميم القصر وتجهيزه بالمقتنيات الحديثة

فيه كانت وافدة من جزيرة كريت. تعرض مقتنيات المتحف فى منشأة رائعة من العصر التركى تتكون من منزلين، أنشئ أحدهما فى عام ١٥٤٠م والآخر فى عام ١٦٣١م يضم المتحف مجموعة من الآثار المصرية ومجموعة نادرة من الآثار الإسلامية من مصر وغير هذا من بلدان العالم الإسلامى.

٤ - متحف قصر الجوهرة :

يقع فى الطرف الجنوبى لقلعة صلاح الدين الأيوبى بالقاهرة شيد خلال الفترة من ١٨١١-١٨١٤ وكان مقرا للحكم والاجتماعات الرسمية. ويعد القصر أقدم قصر رسمى لولاية مصر السابقين حتى ١٨٧٤. ويضم القصر عددا من القاعات والحجرات يحتفظ البعض منها بأثاثها وباللوحات الفنية الممثلة على جدرانها وسقوفها. ويقع البهو الرئيسى فى مدخل القصر ويضم مجموعة من الصالونات والهدايا لمحمد على من حكم أوروبا. يؤدى البهو إلى حجرات تضم بعض الصالونات حيث تعرض بإحداها "كوشة" زفاف الملك فاروق والملكة ناريمان. وتؤدى الحجرة إلى قاعات تعرض بها كسوة الكعبة الشريفة المشغولة بالذهب والفضة. أما قصر الضيافة فيضم قاعة العرش الخاصة بمحمد على وقاعات وحجرات بها صالونات ومجموعة نادرة من التحف.

٥ - متحف المركبات الملكية بالقلعة :

يقع هذا المتحف ضمن مجموعات المتاحف التى تضمها قلعة صلاح الدين بالقاهرة افتتح عام ١٩٨٣ وهو عبارة عن قاعة واحدة يعرض بها ثمان عربات شاركت فى مناسبات رسمية فى مصر إبان حكم أسرة محمد على. ولعل أهم العربات تلك التى إستقلتها إمبراطورة فرنسا أوجيني عند زيارتها لمصر. للمشاركة فى حفل إفتتاح قناة السويس فى ١٧ نوفمبر ١٨٦٩ وتلك التى إشتراك فى حفل إفتتاح أول برلمان مصرى عام ١٩٢٤.

٦ - متحف المركبات الملكية ببولاق أبو العلا :

يقع فى شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة بالقرب من جامع السلطان أبو العلا، شيد فى عهد الخديوى إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) وأضيفت إليه بعض الإضافات فى عهد الملك فؤاد الأول (١٩١٧ - ١٩٣٦). كان بمثابة إسطنبول للخيول ولحفظ العربات الملكية. يضم مجموعة من العربات الملكية من طرز مختلفة ومجموعة نادرة

يتكون المتحف من صالة واحدة تضم بعض المقتنيات التي جرى الكشف عنها في صان الحجر وفي غيرها من المواقع الأثرية في محافظة الشرقية.

يضم المتحف مجموعة من تماثيل الأفراد ولوحات جنائزية وتوابيت وأواني فخارية وحجرية وتماثيل وحلى وبعض العناصر المعمارية والزخرفية.

٢- متحف كوم أو شيم :

تقع كوم أو شيم (كرانس) عند مدخل الفيوم على بعد ٣٠ كم إلى الشمال من مدينة الفيوم و ٦٠ كم إلى الجنوب الغربي من مدينة الجيزة. تضم كوم أو شيم مدينة كرانس الأثرية التي ترجع للعصر البطلمي والروماني والتي لا تزال تحتفظ بالكثير من عناصرها مثل المعبد الجنوبي الذي كان مكرسا لعبادة سبك وشيد في العصر الروماني، والمعبد الشمالي الذي كرس لنفس الإله ولآلهة أخرى. وتضم المدينة كذلك الأحياء السكنية وأماكن الخدمات وقد عثر فيها على الكثير من البردي والأواني الفخارية والتماثيل وغيرها. يقع المتحف عند مدخل المدينة وكان قد بدأ ١٩٧٤ بصالة واحدة تضم بعض الآثار التي عثر عليها في المنطقة ثم جرى تطويره عام ١٩٩٥ من حيث المساحة وأسلوب العرض يتكون من طابقين، خصص الأول منهما لعرض الآثار ابتداء من عصر ما قبل التاريخ وحتى نهاية العصر الروماني، وخصص الطابق الثاني للآثار القبطية والإسلامية والعصر الحديث. ومن مقتنيات المتحف تماثيل لمملوك والهة وأفراد ولوحات جنائزية وأدوات للحياة اليومية وفخار وتماثيل ومسارج ولوحات يونانية رومانية ونسيج قبطي وقطع من العاج والعظم وأواني إسلامية من الخزف وصناعات خشبية ومخطوطات وبعض التحف من العصر الحديث.

٣- متحف مركب خوفو :

يقع هذا المتحف في منطقة الأهرامات عند الضلع الجنوبي للهرم الأكبر. افتتح المتحف عام ١٩٨٢ ويضم إحدى مراكب الملك خوفو التي عثر عليها جنوب الهرم الأكبر عام ١٩٥٤ والتي تعرف باسم (مركب الشمس). والمعروف أنه كان للملك خوفو أربعة سفن تضم كل واحدة منها حفرة منقورة في

ليصبح متحفا لائقا بما يعرض فيه، وافتتح عام ١٩٨٦. يضم القصر قاعات زينت سقفوها بلوحات فنية رائعة تعددت موضوعاتها. تضم كل قاعة التحف والمجوهرات الخاصة بحكام أسرة محمد علي، فمجموعة تخص الأسرة العلوية وأخرى للخديوي إسماعيل والخديوي توفيق وثالثة للملك فؤاد ورابعة للملك فاروق ثم مجموعات لزوجاته وأخرى لبعض أميرات وأمهات الأسرة.

١٠- متحف رشيد :

تقع رشيد على الضفة الغربية لفرع رشيد عند مصب نهر النيل في البحر المتوسط وعلى مبعده ٦٥ كم شمال شرق الإسكندرية وتتبع محافظة البحيرة. يقع المتحف في مدينة رشيد صاحبة التاريخ الوطني المجيد والمتحف المفتوح للعمارة الإسلامية. تضم رشيد مجموعة متميزة من المنازل والمساجد التي ترجع للعصر العثماني أواخر القرنين ١٨، ١٩. وتضم رشيد قلعة قايتباي الشهيرة التي عثر فيها على حجر رشيد وتعتبر رشيد ثاني أكبر تجمع للآثار الإسلامية بعد القاهرة.

تعرض مقتنيات المتحف في واحد من أشهر وأكبر منازل رشيد وهو منزل عرب كلي الذي كان محافظا لرشيد. وقد شيد في القرن ١٨ م. يتكون المنزل من أربعة طوابق تبرز خصائص العمارة والفنون الإسلامية في هذه الفترة.

يضم المتحف مقتنيات ونماذج تبرز كفاح شعب رشيد والمعارك التي خاضها ضد المستعمر الفرنسي والإنجليز، وتتضمن نماذج وصور للمعارك والحياة الأسرية في رشيد والصناعات الحرفية الشعبية ومخطوطات وأدوات للحياة اليومية بالإضافة إلى نسخة من حجر رشيد الذي كشف عنه في رشيد عام ١٧٩٩ ومجموعة من الأسلحة من القرنين ١٨، ١٩. كما يعرض بالمتحف بعض الآثار الإسلامية التي كشف عنها مؤخرا في رشيد كمملات إسلامية وأوان فخارية.

رابعا : متاحف المواقع :

١- متحف صان الحجر :

يقع في قرية صان الحجر الحسينية محافظة الشرقية وذلك في إطار التلال الأثرية لهذا الموقع الهام، فقد كانت صان الحجر (تانيس) عاصمة لمصر في الأسرة ٢١ ولا تزال تضم الكثير من الآثار الهامة. افتتح المتحف في سبتمبر ١٩٨٨.

ويضم المتحف مجموعات أثرية من بلاد النوبة منذ عصور ما قبل التاريخ ومرورا بالعصور التاريخية الدولة الوسطى، مملكة النوبة، الدولة الحديثة، مملكة نباتا، مملكة مروى، العصر المسيحي النوبي والعصر الإسلامي. هذا بالإضافة إلى التراث الشعبي النوبي.

ومن أهم القطع المعروضة، المخربشات التي تعبر عن مناظر أو كائنات مختلفة سجلت على كتل من الصخور وترجع لعصور ما قبل التاريخ ومجموعة ثرية من الفخار وأدوات الصيد وتمثال للملك رمسيس الثانى ومقصورة قصر أبريم ولوازم وحليات للخيول ولوحة من عهد الملك إسمتاك ونموذج لدفنة نوبية ومقبرة إسلامية والساقية والشادوف وصور جدارية مسيحية ومخطوطات كتبت بخطوط مختلفة.

٢ - المتحف البحرى بالإسكندرية :

تشغل مقتنيات هذا المتحف قصر الأمير يوسف كمال ويهدف هذا المتحف إلى إبراز تاريخ البحرية المصرية عبر العصور من خلال مقتنيات أصلية ونماذج والمتحف بوضعه الراهن لا يضم سوى ما يتعلق بالحياة البحرية ودور البحار فى الحضارة المصرية القديمة والمعارك البحرية الشهيرة. وينتظر تطوير المتحف من الناحية المعمارية ومن حيث نوعية المعروضات فى المستقبل القريب. وتضم حديقة المتحف تمثالا ضخما من الجرانيت الوردى للإلهة إيزيس يرجع للعصر الرومانى، وهو أضخم تمثال معروف لهذه الإلهة.. وكان قد تم انتشاله من تحت الماء عند قلعة قايتباى بالإسكندرية.

٣ - متحف قلعة قايتباى بالإسكندرية :

تعرض مقتنيات هذا المتحف فى الطابق الثانى لقلعة قايتباى بالإسكندرية وتتضمن بعض ما أمكن انتشاله من أعماق البحر فى منطقة أبو قير من أسطول نابليون بونابرت. وقد جرى ذلك فى إطار حرص هيئة الآثار آنذاك على إنقاذ الآثار المغمورة تحت مياه البحر المتوسط، الأمر الذى يمتد ليشمل الآثار الواقعة فى أعماق البحر عند قلعة قايتباى والى انتشل بعضها فى السنوات الأخيرة وهى فى معظمها آثار مصرية، يونانية ورومانية.

٤ - متحف المضبوطات الأثرية بالقلعة :

يقع هذا المتحف فى منطقة صلاح الدين الأيوبي

الصخر، اثنان فى الشرق ولم يعثر عليهما وإثنتان فى الجنوب، أمكن ترميم إحداهما وهى المعروضة حاليا بالمتحف ولا تزال الأخرى باقية فى حفرتها كما وضعها المصرى القديم. وتعتبر هذه السفينة أضخم سفينة عثر عليها فى مصر، وكان لهذه السفن وظائف دينوية وأخرى دينية.

٤ - متحف المطار :

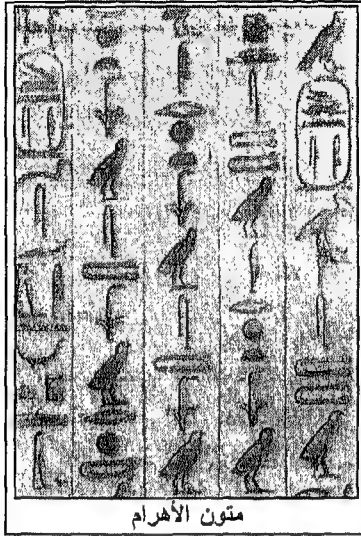
يشغل هذا المتحف إحدى قاعات المبنى القديم (المطار القديم). افتتح عام ١٩٨٤ ويضم بعض القطع من العصور التاريخية التى مرت بها مصر وذلك لإتاحة الفرصة للمسافرين والعابرين للإطلاع على بعض إبداعات الحضارة المصرية. يتضمن المتحف بعض التماثيل وأوانى الأحشاء وحلى مصرى قديم وأيقونات ونسيج قبطى ومشكوات ومخطوطات إسلامية ونماذج من الآثار اليونانية الرومانية من أهمها رؤوس بعض التماثيل لأفراد.

خامسا : متاحف ذات طبيعة خاصة :

١ - متحف النوبة :

النوبة هى المنطقة الواقعة جنوب أسوان والممتدة حتى شمال الخرطوم، وتنقسم إلى قسمين، النوبة السفلى (وتتبع مصر) وتمتد من أسوان حتى وداى حلفا، والنوبة العليا (وتتبع السودان) والممتدة إلى الجنوب من الجندل الثانى وحتى الجندل الخامس تقريبا.

وقد ولدت فكرة متحف النوبة أثناء الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة التى نادت بها مصر وتبنتها منظمة اليونسكو وشاركت فيها العديد من الدول، وذلك ليضم هذا المتحف المقتنيات الأثرية التى يعثر عليها فى منطقة النوبة من قبل البعثات التى كانت تعمل فى المنطقة. وأعدت الدراسات فى أوائل الثمانينات لياتى المتحف فى عمارته معبرا عن الطراز المعماري النوبى وتستخدم التكوينات الصخرية كنصير من عناصر الموقع مع تهيئتها لتكون بمثابة متحف مفتوح يتضمن قطعا أثرية وبيت نوبى وقنوات مائية وبحيرة للربط بين نهر النيل والجندل والترات النوبى. ويتكون المتحف من ثلاثة طوابق، أحدها تحت الأرض ويتضمن قاعة العرض الرئيسية ومعامل الترميم ومخازن الآثار ومراكز المراقبة وخدمات الزوار، والثانى وهو الطابق الأرضى ويتضمن قاعات العرض المؤقت وغرف الإدارة والأمن، أما الطابق الأول فيضم المكتبة ومعامل التصوير وقسم الأنشطة التعليمية والكافيتريا.



متون الأهرام

بوجوده، ويبدو أن هذه المتون قد تفرقت قبل عهد أوناس، ما بين صفحات البردى وصدور الكهنة، فاتجهت الرغبة في عهده لنقشها داخل هرمه، ربما لكي يستفيد منها في العالم الآخر، ولكي تيسر له التمتع بآخرة سماوية سعيدة، يتمناها ويهدف إليها.

كما وجدت متون الأهرام منقوشة أيضا داخل أهرامات كل من ملوك الأسرة السادسة، تيتى وببى الأول ومرنر الأول وببى الثانى، ونقشت أيضا، داخل أهرامات زوجات ببى الثانى الثلاث ابوت ونيت وأوجبتن وأخيرا وجدت محفورة داخل هرم ملك يدعى إيبى، وهو ملك غامض لا يعرف تاريخه على وجه التحقيق (ربما يرجع للأسرة السابعة أو لأواخر الأسوة السادسة). وقد قسمها العالم الألمانى "زيتنه" إلى ٧١٤ فقرة. ويتم اختيار بعضها بواسطة الكهنة فهي تختلف من هرم إلى آخر بمعنى أن الكهنة كانوا يفضلون بعض النصوص على البعض الآخر، فالنقوش الموجودة داخل هرم أوناس، وهو أقدم الأهرامات، التي تحتوى على تلك المتون تتحدث بأسهاب عن سعادة الملك فى آخرته السماوية، وهى تختلف عن المتون التى نقشت على جدران أحدث الأهرامات عهداً وهى الموجودة فى هرم "إيبى" الذى نقشت فيه العديد من النصوص، التى ظهرت بعد ذلك على التوابيت وعرفت بنصوص التوابيت.

والهدف من متون الأهرام، هو ضمان سعادة الملك وتمتعه بآخرة سعيدة فى العالم الآخر، فتوضح النصوص للملك المتوفى "أنك تدخل أبواب السماء التى

بالقاهرة إفتتح عام ١٩٩٢ وخصص لعرض بعض الآثار من عصور مختلفة والتي جرى ضبطها من قبل الشرطة تعبيراً عن حرص الدولة على حماية تراثها ومحاربة عصابات سرقة الآثار.

٥ - المتحف الحربى :

تحكى مقتنيات هذا المتحف قصة العسكرية المصرية عبر العصور منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى تاريخ مصر المعاصر.

تشغل مقتنيات المتحف قصور الحرمك الثلاثة التى أمر محمد على الكبير بتشيدھا والتي تشغل الضلع الشمالى الغربى لقلعة صلاح الدين الأيوبرى وتشرف على جبل المقطم وباب المدرج. وتمثل هذه القصور الثلاثة قيمة معمارية وفنية كبيرة.

يضم الطابق الأرضى قاعة المجد وتعرض بها نماذج الأسلحة ووثائق وأنواط من عصور مختلفة، وقاعة الأزياء والمدفعية والأسلحة. وفى الدور المسروق تعرض نماذج للعسكرية المصرية فى العصور الفرعونى وفى العصرين اليونانى والرومانى.

أما الطابق العلوى فيتضمن الجناح الإسلامى حيث يبرز الدور الذى لعبه الجيش فى العصور الإسلامية ثم هناك جناح العصر الحديث وقاعة الحملة الفرنسية وقاعة محمد على باشا وقاعة قناة السويس وقاعة السودان. وأخيرا الجناح المعاصر الذى يضم قاعة ثورة يوليو ١٩٥٢ وقاعة فلسطين وقاعة الشهداء وغيرها.

متون الأهرام :

مجموعة من التعاويذ السحرية والطقوس والأناشيد الدينية والشعائر الجنائزية وأجزاء من بعض الأساطير المصرية القديمة، وجدت منقوشة لأول مرة، على جدران ممرات وحجرة دفن آخر ملوك الأسرة الخامسة الملك "أوناس" (القرن ٢٥ ق.م.)، ولا يدل هذا على أنها الفت فى عهده، فهى قد تضمنت عقائد وأحداث عصور أقدم، بل وأشارت إلى خصومات، كانت قائمة بين ملوك الوجهين البحرى والقبلى، مما يؤكد أن هذه الفقرات إنما ترجع إلى ما قبل عهد الاتحاد الثانى أى قبل القرن ٣٣ ق.م.، على أن من هذه المتون ما ألف فى عهد الدولة القديمة نفسها، فهناك مثلاً الفقرات التى تتحدث عن حماية الهرم، لا شك إنها وجدت

الأهرامات، وبدأ يستعين بالسحر لقضاء أغراضه وتحقيقها في الحياة الثانية.

وبإيجاز فمتون التوابيت ما هي إلا فصول أو فقرات معينة، تهدف إلى ضمان سعادة المتوفى وحمايته من أعدائه في العالم الآخر.

وقد قام بنشر هذه المتون العالم "دى بك".

مجاعة :

احس المصري القديم بأن حياته رهن بما يأتي به النيل كل عام من فيضان لذلك كان يخشى أن يتأخر أو يجئ في كميات قليلة فلا يرتفع النهر إلى المستوى الذى يستطيع به المصري أن يروى حقوله فيقل المحصول. أما إذا تكرر هذا عدة أعوام متعاقبة حدثت المجاعة. وتعرضت مصر في تاريخها القديم لعدة مجاعات نجد إشارات إليها على بعض الآثار من العصور المختلفة، كما نجد فيما خلفه رجال الدولة من نصوص كيف أنهم بحسن بصيرتهم قد تمكنوا من تلافيها أو الحد من خطرها. ولا يمكن أن نلقى تبعه هذه المجاعات على النيل وحده فلا شك أن مصر تعرضت في تاريخها القديم إلى عدد من المجاعات جاءت نتيجة لضعف الحكم وانتشار الفوضى في عصر الانتقال الأول وفي أواخر عصر الرعامسة وترتب على ذلك أن أهمل تدعيم الجسور وتنظيف قنوات الري فلم تصل مياه النيل إلى الحقول.

ولدينا من عصر الدولة القديمة مناظر تمثل مجموعة من الناس عضهم الجوع فهزلت أجسامهم وبرزت عظامهم؟ وهناك لوحة من العصر البطلمي على صخور جزيرة سهيل تروى قصة مجاعة حدثت في عصر زوسر إذ لم تأت مياه الفيضان لسبع سنين ولم يجد أحد من المصريين ما يقيم أوده، ويلجأ الملك إلى الكاهن الحكيم ايمحوتب الذى يبشر بعودة الفيضان وانتهاء المجاعة. وهذه اللوحة تذكرنا بقصة يوسف التى جاء ذكرها في القرآن وكيف تنبأ بتأخر مياه الفيضان لسبع سنين وكيف منع حدوث المجاعة في مصر.

انظر سهيل (جزيرة)

حرمت على المواطنين" أو نقول له "لقد فتحت لك أبواب السماء، التى تصد الناس عنها". كما تتحدث المتون عن الآخرة النجمية، أى أن يتحول الملك المتوفى إلى نجم من تلك النجوم التى "لا تفتنى"، والتى توجد في الجهة الشمالية من السماء، وربما يكون المقصود بهذا مجموعة النجوم التى تحيط بالنجم القطبي، والتى لا تغيب، ولهذا نجد مدخل الأهرامات غالبا في الجهة الشمالية، وذلك لصعود الروح إلى هذه النجوم. ثم تتحدث أيضا عن الآخرة الشمسية والتى يتحول إليها الملك، أى يصبح اله الشمس أو يكون في ركابه، ولعل هذا يوضح الأسباب، التى أدت إلى اختيار الشكل الهرمى ليكون المثلوى للأبدى للملك، والذي يرمز إلى الـ "ين بن" أى "الرمز المقدس لإله الشمس". وبانتقال الملك إلى مملكته الجديدة في السـماء، تقوم الآلهة نفسها بخدمته، ويعيش في رعايتها.

متون التوابيت :

كانت متون الأهرام وفقا على الملك وحده، وبقيام الثورة الاجتماعية التى أدت إلى انتهاء الدولة القديمة، أصبحت هذه المتون مشاعا لأفراد الشعب، وبدلا من أن تكتب داخل الأهرام، أصبحت تكتب على جدران التوابيت ولهذا اصطلاح على تسميتها بمتون التوابيت. وقد ظهرت ابتداء من نهاية الدولة القديمة، وزادت في عصر الفترة الأولى (تشمل الأسرات من السابعة حتى العاشرة) والدولة الوسطى، وهى تتألف من بعض الفقرات التى تتلاءم مع آمال الناس ورغباتهم فى العالم الآخر، والتى ظهرت من قبل فى متون الأهرامات. وقد أقتبسها الكهنة، لكى تكون أرثا لأفراد الشعب، ثم أضيف إليها من الفصول والفقرات والأبواب ما يناسبهم ويحقق رغباتهم، ويفيدهم ويساعدهم، ويحميهم من أعدائهم فى الحياة الثانية، يضاف إلى هذا الدعوات والأناشيد الدينية. وتصور متون التوابيت ما ناله الشعب من حقوق دينية كانت وفقا فقط على الفرعون حتى نهاية الدولة القديمة، إذا نجد أن المتوفى من أفراد الشعب يتخذ لنفسه لقب أوزيريس، أملا فى أن ينعم بآخره مثل الذى تمتع بها الإله أوزيريس نفسه، وبمعنى آخر حاول الفرد العادى أن يقلد مليكة فى معظم أحواله التى ظهرت فى متون

المجـابـون :

انظر اوشيتي

محاكمة الموتى :

كان المصري القديم يعتقد أن الميت سوف يحاكم أمام آله الشمس، وذلك استجابة لطلب أى إنسان كان الميت قد أخطأ فى حقه، وليس حساباً على شئ آخر، فإذا لم يطلب المتوفى المحاكمة بهذه الصفة فمن المحتمل ألا يتعرض فى الحياة الثانية لمحاكمة أخرى، ثم ما لبثت أن ولدت فكرة محكمة أوزيريس التى تنتظر كل إنسان لتحاكمه على ما قدمت يداه من تصرفات وفقاً لقواعد الأخلاق، وهكذا فأننا نقرأ، ولأول مرة فى التاريخ المصرى، عن وجود محكمة بعد الموت يقف الناس أمامها جميعاً يؤدون امتحاناً عسيراً عما قدموه فى دنياهم، خيراً كان أو شراً، ولم ينجح فى هذا الامتحان الآلهى أصحاب الثروة والجاه والأهرامات الشاهقة والقبور الفخمة وما يقدم لأصحابها من قرابين وادعيات، وما يقام فيها من طقوس وصلوات، وإنما سيكون النجاح فيها من نصيب أصحاب العمل الصالح وذوى النفوس الطيبة، ذلك لأن أعمال كل إنسان، أيا كان هذا الإنسان، ستوضع مكدسة بجواره، وستقرر المحكمة مصير الموتى أجمعين، وهكذا أصبح من مستلزمات ذلك العهد أن المرء لابد وأن يجتاز امتحاناً عسيراً أمام هذه المحكمة لينال السعادة المنشودة فى العالم الآخر، وفى تعاليم الملك الأهناسى إشارة إلى ذلك، حيث يقول لولده "أنك تعلم أن القضاة الذين يحاسبون المذنب لا يرحمون الشقى يوم المحاكمة، وتسوء العقوبة أن كانت التهمة من الواحد العاقل (ربما تحوت الذى يدير المحاكمة، يوم القيامة)، ولا تضع ثققتك فى طول السنين، فهم ينظرون إلى فترة المحاكمة، وكأنها ساعة، ثم يبعث المرء ثانية بعد الموت، وتوضع أعماله بجانبه كأكوام، لأن الخلود مثواه هناك فى عالم الآخرة، الغيبى من لا يهتم بذلك، أما من يأتى يومئذ دون أن يرتكب أثماً، فإنه سوف يعيش هناك كما يعيش الأبرار المتوفين، سادة الأبدية"، وهكذا يحذر فرعون أهناسية ولده من يوم الحساب، من يوم لا ينفع فيه مال ولا بنون، ولا جاة

ولا سلطان، لأن من سيحاسب الناس إنما هو الواحد العاقل، كما يحذره من أن يغتر بطول السنين، لأنها فى نظر قضاه الأبدية وكأنها ساعة مما يعد القوم، وأنه سوف يجد هناك أعماله كلها مكدسة بجواره "فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره، ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره"، وهكذا تكون نتيجة المحاكمة، فمن يصل إلى الآخرة وقد عمل الخير فى دنياه، فإنه سيثوى هناك مرحاً مع الأبرار المتوفين، ومن لا يكثر بتناجى هذا اليوم فهو غيبى أحق، وسيكتب عليه سوء المصير.

هذا وقد تصور القوم أوزيريس أنما سيكون سيد مملكة الموتى، والمشرف على حساب الميت، هذا وقد صور كتاب الموتى، من عهد الدولة الحديثة، المحاكمة أوضح تصوير، وعبر عنها باللفظ والصورة، فهناك ما يمثل أوزيريس جالساً على عرشه فى أحد جانبيه بهو العدالة، وأمامه أبناء حورس الأربعة (ايمستى وحابى ودواموتف وقبح سنواف)، فضلاً عن ملتهم الموتى، وهو حيوان هجين له رأس تمساح وصدر أسد وعجز فرس النهر، وفى الجانب الآخر يتقدم الميت لتلقاه آلهة الحق والعدالة، وفى الوسط ميزان ينصب ويوضع فى إحدى كفتيه قلب المتوفى، باعتباره مصدر النية والمشاعر والضمير، بينما تصور فى الكفة الأخرى "ريشة"، ترمز من حيث اللفظ إلى كلمة "ماعت" بمعنى العدالة، وترمز من حيث الصورة إلى دقة الوزن وحسابيته، ويجرى الحساب، فى حضرة أوزيريس رب الآخرة، وبحضور اثنين وأربعين قاضياً يمثلون أرباب عواصم الأقاليم، ويتحقق حورس وأنوبيس من صحة الوزن، بينما يقوم على تسجيل الحسنات والسيئات تحوت، رب الحكمة فيسطر على لوحة نتيجة الوزن ونتيجة دفاع المتوفى عن نفسه أمام أربابه والآلهة الأكبر، وحينئذ يتحدد مصيره، فأما إلى جنات ذات بحيرات وغدران وزروع ترتفع سنايلها إلى سبعة أذرع وأما إلى جحيم تتنوع فيه صور الحرمان والفزع وأذى الوحوش والحيات والثيران.



منظر محاكمة الموتى

الأمر أنهم استمروا على اعتقادهم القديم فى أن العوامل المادية كإقامة القبور الفخمة والأفناق عليها بسخاء، إنما يضمن سعادة المتوفى فى العالم الآخر، ومن هنا نرى الملك الأهناسى ينصح ولده بأن يزين مثواه الذى هو فى الغرب، فهى الشئ الذى تركن إليه قلوب أهل الإستقامة، ومنها كذلك انتشار السحر وزيادة الاعتماد عليه فى عالم الآخرة، ومن ثم فقد لجأوا إلى التعاويذ التى رأوا فيها حماية للمتوفى من الأخطار التى تحف به فى الآخرة، أو على الأقل تزوده فى آخرته بما هو فى حاجة إليه من نعيم، فانتهاز الكهنة تلك الفرصة لابتزاز أموال الناس حبا فى الكسب الذى كان يأتى إليهم بهذه الطريقة السهلة، وضاعفوا أخطار الآخرة بدرجة كبيرة، وأدعوا أنهم يستطيعون إنقاذ الموتى فى كل موقف حرج بتعويذة خاصة تنجيه من ذلك الخطر حتما، وبذا يضمن المتوفى قبوله خلقيا عند المحاكمة فى عالم الآخرة، ومنها امتزاج أفراد الشعب بعد موتهم بربهم "أوزيريس" وكان ذلك من شأنه القضاء على الهدف من المحاكمة، ذلك أن الديمقراطية، التى نادى بها عصر الثورة الاجتماعية لم تكن وفقا على الحياة الدنيا، وإنما تعدتها إلى الحياة الثانية، ومن ثم فقد شارك العامة الفرعون فى مصيرة الأخرى، فكما أن الفرعون سيصير "أوزيريس" فى الآخرة، فقد اعتقد كل فرد أنه سيكون كذلك "أوزيريس"، فما كاد الحى ينتهى إلى الآخرة حتى يحمل أوزيريس وصفاته، فيرعى جسده حارس الموتى "أوبيس"، وتحنو عليه ربه السماء "توت"، وتبكيه اختاه أيزيس ونفتيس، ويقوم إلى جواره ولده حورس ليدفع عنه شر المعتدين وأذى الكائدين، ثم يقوده فى

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن على المتوفى أن يتقدم بدفاعين، الواحد عن نفسه، وهو دفاع عام، والآخر إلى كل من القضاة باسمه وصفاته وأن يبرئ نفسه أمامهم من اثنين وأربعين خطيئة، ومما يقوله فى دفاعه الأول: "أننى لم اقترب إثما ضد البشر، ولم أفعل شيئا تمقته الآلهة، ولم اسع باحد عند رئيسه، ولم أجوع أحدا، ولم أدع أحدا يبكى، ولم أقتل، ولم أحرص على القتل، ولم اسبب لأحد الماء، ولم اتحيف من خبز الآلهة، ولم استلب طعام الأبرار، ولم أفسق فى المكان الطاهر لإله مدينتى، ولم استعمل مكيالا ناقصا ولا ذراعا ناقص الطول، ولم أزيغ فى أبعاد الحقل، ولم أزد مثاقيل الميزان، ولم أزحج لسان الميزان، ولم أسلب اللين من فم الطفل، ولم أسرق الماشية من مراعاها، ولم أصد طيور الآلهة ولا الأسماك من بحيراتهم، ولم أمنع ماء الفيضان فى وقته، ولم أسد على الماء الجارى، ولم أؤذ قطعان المعابد، ولم اعترض إرادة الإله".

وأما الذنوب التى ينكرها الميت فى دفاعه الثانى، فمنها أنه لم يسرق طعاما، ولم يذبح الثيران المقدسة، ولم يسترق السمع، ولم يصم أذنية عن كلمات الحق، ولم يقترب ما يندم عليه، ولم يتكلم كثيرا بلغو، ولم يجهر بصوته، ولم يسئ إلى الملك ولا إلى الإله.

وهكذا استطاع المصريون القدماء أن يقتربوا إلى حد ما من المبدأ الذى قررته كتب السماء، وهو أن الآخرة نتيجة عمل الدنيا، فمن عمل صالحا فلنفسه، ومن أساء فعليها، ولكن هناك أمورا هدمت ذلك المبدأ النبيل، أو على الأقل أوجدت ثغره فيه، ولعل أهم تلك

محيت :

كانت الآلهة محيت أوماتيت آلهة مدينة ثنى ونخن، وقد مثلت فى كثير من الأختام التى ترجع إلى الأسرة الأولى على شكل لبوة جاثية يبرز من ظهرها ثلاثة أو أربعة قضبان منثنية، أمام مقصورة مصر العليا، كما يبدو واضحا من طبعات أختام طينية فى مقبرة الملك "جت" فى سقارة، فضلا عن المقبرة المنسوبة للملكة "مريت-نيت"، كما تبدو وبنفس الصورة أمام مقصورتها من الأغصان المضفورة التى كانت مخصصة للبيت الكبير أو قصر الملك فى العصور التالية.

المدامود :

إلى الشمال من الكرنك، على الضفة الشرقية للنيل ونجد فيها بقايا معبد للإله "منتو" إله الحرب ورب طيبة القديم. وتتمثل بقايا المعبد فى بضعة أعمدة قائمة، وجدران وأحجار متناثرة. وتدل النقوش الباقية على أن هذا المعبد اقيم فى عهد "منتو-حتب" الثانى من ملوك الأسرة الحادية عشرة، ثم أضيفت إليه بعض الإضافات فى عصر "سيتى الأول" و "رمسيس الثانى" من الأسوة التاسعة عشرة، كما أعيد بناؤه فى العصر البطلمى.

المدن والقرى :

دهش الإغريق عندما رأوا فى مصر آلاف المدن والقرى. صارت مستوطنات عصور ما قبل التاريخ حواضر الأقاليم، وبنيت قرى جديدة وقصوراً جديدة للملوك والنبلاء، كما بنيت المعابد، وكان هناك أيضاً مستعمرات عسكرية. وتروى الأماكن الكثيرة، المذكورة أسماؤها على الأحجار وأوراق البردى، تاريخ مصر بأكملها، بطريقتها الخاصة، وتمدنا أسماء الأماكن الواقعة على ضفاف النيل بمجال رائع للبحث. وحتى الآن، تظهر فى خريطة مصر أسماء "بيت أوزيريس" (أبو صير) و"مدينة حورس" (دمنهو) و "جزر أمون" (البلمون). ولا تزال مدن شهيرة تحتفظ بأسمائها الفرعونية، مثل: أسوان وأسيوط وسمنود.

وعلاوة على المدن الرئيسية الثلاث - منف وهليوبوليس وطيبة-، كان هناك حتى الحقبة المتأخرة، حوالى مائة من المدن، والمراكز الإدارية، والأماكن

موكب النصر والرحمة إلى مكانه من السماء، وما يكاد ركب التاريخ يصل بأيامه إلى مطلع الحياة من أيام الدولة الوسطى حتى تصبح هذه العقيدة واضحة بينه فيما أنتشر على توابيت الموتى من تعاويذ ورقى مختلفة تشير إلى أن الناس قد تساوت مقاديرهم فى هذه الدنيا، فاصبحوا فى عالم القبور سواء، ذلك لأن مجرد الامتزاج بأوزيريس أصبح كفيلا بأن يحقق براءة الموت، وأصبح كل ميت يلقب "بالمبرأ" ولم يكن هناك مجال للاعتراف بأى ذنب اقترفه فى حياته، إذ كان عليه، أن يعلن براءته من كل ذنب وخطيئة، وأن يدعى لنفسه سلسلة طويلة من الفضائل والأعمال الحسنة وهكذا أدت مساواة كل ميت بالإله أوزيريس وامتزاجه به إلى براءة صورية ضيعت الغرض من المحاكمة، وأصبح الأهتمام بالسحر والشكليات شائعا.

وهكذا لعبت كل هذه العوامل دورا هاما فى القضاء على الهدف من المحاكمة، وجعلت منها شئيا يمكن التخلص منه بوسيلة أو بأخرى، ومع ذلك فلا نستطيع أن ننسى أن المصريين فى تلك الفترة المبكرة من تاريخهم نسبيا، استطاعوا أن يصلوا إلى هذا المستوى من التفكير الدينى والخلقى، فقد أصبح للأخلاق فى نظرهم شأن عظيم فى تقرير مصير الإنسان بعد الموت، بعد أن كان ذلك وفقا على الوسائل المادية، وعلى مقدار صلة المتوفى بالملك الإله ورضاه عنه.

محت - ورت :

معبودة يعنى اسمها "الفيضان العظيم". قالوا عنها أنها ذلك الفيضان الذى بزغت منه الشمس، وكانت أيضا تلك البقرة الفتية التى تلد الشمس كل يوم، فترفعها من الماء بين قرنيها، لتدفع بها إلى عنان السماء، ولهذا اعتبرها المصرى القديم بقرة السماء، وصورها فى هيئة بقرة بين قرنيها قرص الشمس، كما صورها فى هيئة سيدة لها رأس البقرة وقد ورد ذكرها منذ عصر الدولة القديمة فى متون الأهرام، كما ورد فى كتاب الموتى، حيث وصفت بأنها "عين رع"، وصورت فيه على هيئة بقرة قابعة بين قرنيها قرص الشمس، وحول عنقها عقد. وفى العصر اليونانى وحدوا بينها وبين إيزيس وذكرها المؤرخ بلوتارك تحت اسم "متير".

مدينة ماضى :

تقع مدينة ماضى فى المنطقة الجنوبية الغربية من محافظة الفيوم على مقربة من بلدة "ابو جندير"، وعلى مسافة أربعين كيلو مترا تقريبا من مدينة الفيوم. تأسست هذه المدينة فى عهد الأسرة الثانية عشرة، واستمرت فى الدولة الحديثة والعصر اليونانى الرومانى. عثر فيها عام ١٩٣٧ على المعبد الوحيد الكامل، الذى احتفظت به أرض مصر من أيام الدولة الوسطى. ويرجع تاريخ هذا المعبد إلى أيام اشتراك أممحات الرابع مع أبيه أممحات الثالث فى الحكم، وهو مقام باسم المعبود "سويك" والمعبودة "رننوت" آلهة الحصاد والتى تمثل على شكل حية. وقد أضيفت إليه أجزاء فى أيام الدولة الحديثة وفى العصر اليونانى الرومانى، وهو يقوم فى وسط مدينة كبيرة، عثر فى خرائبها على كميات من البردى اليونانى، وعلى الأخص بين القرنين الثانى والرابع الميلادى، وذلك عدا الكثير من التماثيل واللوحات من أيام الدولة الوسطى والحديثة، كما عثر على الكثير من الآثار اليونانية والرومانية، وقد ظلت هذه المدينة أهلة بساكنها حتى العصر الإسلامى إذ عثر فيها على آثار من القرن الرابع عشر الميلادى.

مدينة هابو :

تقع فى أقصى الجنوب فى البر الغربى للأقصر وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى مدينة نشأت بها فى العصر المسيحي. وقد أقام رمسيس الثالث من الأسرة العشرين معبده الهائل فى هذه المنطقة، ولذا عرف بمعبد مدينة هابو، وهو يعتبر معرضا للفنون التى امتاز بها عصره، كما تميز بصروح الهائلة وقاعاته الضخمة، وما الحق به من قصور ملكية أو بيوت للكهنة والخدم. وقد ملأ رمسيس الثالث جدران هذا المعبد بأخبار معارك البرية والبحرية، وبخاصة مع شعوب البحر المتوسط. وتوجد بالمنطقة آثار أخرى تنتسب إلى عصور مختلفة، أجدها بالذكر المعبد الذى يرجع إلى العصر اليونانى الرومانى.

مدينة هابو (معبد) :

انظر رمسيس الثالث

المقدسة ذات الأهمية القومية. وقد حصن بعضها على الأقل. ويدين بعضها بشهرته الخاصة إلى النشاط الاقتصادى لمعبده، أو إلى مركزه الجغرافى. فمثلا كانت سايس مركزاً قديماً لصناعة المنسوجات، واشتهرت إماو بإنتاج الخمر، وكانت سيلى مركزاً عسكرياً. كانت المدن المصرية متلاصقة جداً، ليس لتوفير الأرض (فلم يكن هناك نقص فى الأرض الزراعية إطلاقاً)، إنما بسبب الفيضان. فبنيت المدن والقرى فى الدلتا على المرتفعات (الجُزر) وعلى تلال تكونت من رواسب الطمي، وعلى السدود، وعلى الأكوام الصناعية. وكانوا يجددون بناءها باستمرار. فكانت البيوت الجديدة تبنى بدون انقطاع بالأجر فقط على أنقاض البيوت السابقة المهذومة والمساواة بسطح الأرض. وهذه العلامة ⊗ التى ترسم دائماً بعد اسم المدينة، تدل على تخطيط مستوطنة من مستوطنات عصور ما قبل التاريخ. وكان هناك مثل يقول "إن الحوائط لم تتنههم" فى العصر الذهبى؛ ومع ذلك فسواء أكانت البيوت عالية أم منخفضة؟ فإن تلك "المباني المتداعية" تتلاصق وتستند بجسمها إلى المعبد، الذى يحفظ سوره الضخم، المباني الجديدة إلى جانب الهياكل الخربة والمخازن المهذمة. وبعد أزمنة الفلاقل، يضطر الملك إلى التدخل واتخاذ ما يلزم من إجراءات حيال المساكن الأهلية المبنية داخل سور المعبد؛ والتى تزاومت حتى صارت قمة السور المقدس طريقاً للتنزه، وغدا سقف المعبد مكاناً للرقص.

وهناك مدن على حدود الصحراء بنيت كلها فى عصر واحد، ولا تزال سليمة لتشهد ببراعة قدماء المصريين فى تصميم المدن. فهناك مثلاً، مدن عمال مقابر اللاهون وطيبة (دير المدينة) والعمارنة، فنرى فيها أسواراً ضيقة تحيط بأبار الماء، والأزقة مرتبة فى شبكة من صفوف متوازية من البيوت الصغيرة. لم تكن خطة المدن خيالية، بل كانت حسب نظام موضوع. ونرى شتى مظاهر التصميم المصرى للمدن، فى مدينة العمارنة القديمة. فأقيمت المساكن الفقيرة والمتوسطة الحجم بين البيوت الرئيسية المرتبة خير ترتيب. بيد أننا نستطيع أن نميز، على الأقل، ثلاثة شوارع رئيسية، تكاد تكون متوازية، تصل بين الأحياء الثلاثة الواضحة كل الوضوح، وهى؛ الحى السكنى، والقصر ومباني المعبد، والقسم الإدارى.



مراكب الشمس :

انظر خوفو (مراكب الشمس)

المرأة المصرية :

مكانة المرأة وحقوقها وواجباتها :

بلغت المرأة المصرية القديمة مكانة ممتازة فى الأسرة والمجتمع فكانت الزوجة الشرعية هى "الزوجة المحبوبة" وأطلق عليها "تبت بر" أى (سيدة المنزل) حيث تقوم على رعاية منزلها وتدبير أموره وتوفير سبل الراحة فيه. وقد دلت الصور والنقوش التى عثر عليها على جدران المقابر على ما كانت تتمتع به المرأة من الإحترام والتقدير.

وكانت تختلط بالرجال دون حجاب وتلقى دائما الإجلال والإكبار وتبالغ فى إكرام زوجها وتفيض حبا وحنانا على أبنائها. وكان جو الأسرة يسوده الصفو الشامل والهناء الصادق. أما العلاقة بين الزوجين فكانت تصور فى جميع العصور بصورة تدل على الإخلاص والوفاء فيقف كل منهما إلى جانب الآخر أو يجلسان معا على أحد المقاعد بينما تلف الزوجة ذراعها فى رفق حول عنق زوجها أو تضع يدها على إحدى كتفيه أو تتشابك أيديهما معا رمزا لحبها له وتعلقها به، وقد وجدت القصة الآتية مكتوبة على ورقة بردى محفوظة بمتحف ليدن وتقول أن زوجا مرض بعد وفاة زوجته فاستشار أحد السحرة فى ذلك فأشار عليه بكتابه خطاب إلى زوجها فكتب إليها خطابا وقرأ بصوت عال أمام مقبرتها فى أحد الأعياد ثم ربطه بتمثالها حتى يصل إليها، وقد جاء فيه "أى ذنب اقترفته نحوك أيتها الحبيبة حتى أقع فيما أنا فيه من بؤس وشقاء؟ وأى ذنب اقترفته حتى تساعدى أرواح الشر ضدى؟ وماذا فعلت معك منذ زواجنا إلى اليوم؟ لقد تزوجتك وكنت رجلا يشغل منصباً صغيراً، وتدرجت بعد ذلك فى المناصب ولم أفكر يوماً فى هجرك أو أن أجلب الحزن إلى قلبك. ذلك كان شعورى عندما كنت صغيراً ولم أتحول عنه عندما كبرت فى خدمة فرعون فلم أهجرك بل حافظت عليك فى السراء والضراء. وعندما مرضت أحضرت لك كبير الأطباء فبذل كل جهده فى سبيل شفائك ولم أقصر قط فى واجبى نحوك".

وكانت الزوجة تساعد زوجها فى تدبير شئون المنزل، وتعد المرأة المصرية العادية ركنا مهما فى جميع الشئون المنزلية فتستيقظ فى الصباح المبكر لإعداد طعام الإفطار لزوجها وأبنائها، وينصرف الزوج وأكبر الأبناء الصغار مع الماشية والأوز للرعى أو إلى المدرسة للتعليم. وكان الرجل كثير التنقل إلى أمكنة بعيدة عن داره لانشغاله بالرعى أو بالزراعة أو بأى حرفة أخرى تجلب له الرزق. وكان على الزوجة تنظيم بيتها وتنسيق وتهينة السعادة والرفاهية لزوجها والعناية بتربية أبنائها. فكانت تخرج إلى التربة المجاورة لمتلا الجرة وتغسل الملابس وتعود إلى منزلها مزودة بما يكفيها من الماء بقية اليوم، ثم يلتى دور أعداد الخبز، فتقوم بطحن الحبوب وعجن الدقيق وخبزه، كما كانت تزاوّل مهنة الغزل والنسيج، فامتلات المصانع بالنساء اللاتى يجدن غزل الكتان ونسجة، وأخرجت المغازل والأثوال اليدوية نسيجا رقيقا يضارع أجود أنواع الحرير فى الوقت الحاضر، أطلق عليه المؤرخون الإغريق "نسيج الهواء" ولا تزال بعض أنواع هذه المنسوجات موجودة تشهد بدقة صنعها وجودتها وكانت المرأة تقوم بصنع نوع جميل من السجاجيد يعلق على جدران القصور ويفرش فوق أرضها، مما يدل على براعتها فى هذا النوع من الفن، كما كانت المرأة أيضا تحيك الملابس وترتقها لزوجها وأبنائها وتذهب إلى الأسواق، لتبيع الطيور والزبد والنسيج وإذا عاد زوجها فى المساء أجمعت الأسرة

قد أكتسبت الكثير من الحقوق لكنها لم تستردها كاملة إلا في عصر الدولة الحديثة.

ونرى في تمثال "بانجم" - الزوجة ممثلة وهي تتقدم زوجها مما يدل على أن المرأة قد بلغت مكانة رفيعة في ذلك العهد. وهذا يشبه إلى حد كبير ما هو متبع في الوقت الحاضر عندما تتقدم السيدات على الرجال في الحفلات أو في أي مكان آخر وتسير أمامه ونقول عبارة "السيدات أولاً".

وقد وصلت المرأة الفرعونية إلى مركز ملحوظ في الدولة، فهناك نصب تذكاري خاص بالسيدة "بسيشت" من عصر الدولة القديمة يبين أنها كانت "مديرة للأطباء" وهي الوحيدة المعروفة من مصر القديمة، وهذا اللقب يلقي ضوءاً على تطور مكانة المرأة في ذلك العصر.

ثقافة المرأة :

ومما يسترعى النظر أن المرأة المصرية القديمة كان لها حظ موفور من الثقافة. يحدثننا موظف يدعى "خنوم ردى" بأنه كان أميناً لمكتبة سيدة عظيمة القدر تدعى "نفرو كابيث" ثم يقول: "هذه السيدة قد عينتني في دندرة مشرفاً على خزائن الكتب الخاصة بأمرها، وكانت مولعة بالعلوم والفنون. وقد زدت في عدد ما تحويه من كتب وجلبت لها كثيراً من المؤلفات القيمة حتى لم تعد تتسع لأكثر من ذلك وقمت بترتيبها أحسن ترتيب وربطت منها ما كان مفككاً".

الحياة المنزلية :

ونرى في أحد المناظر من عهد إخناتون، الملك والملكة جالسين متقابلين تحت أشعة قرص الشمس (أتون) يدلان بناتهما. ويعد هذا المنظر من أروع المناظر العائلية التي وصلت إلينا من عهد إخناتون.

وثمة صورة نراها على ظهر كرسي عرش الملك توت عنخ آمون المحفوظ بالمتحف المصري تبين منظراً خلافاً تتجلى فيه الحياة المنزلية بأجلى معانيها. فنرى الملك جالسا في غير تكلف والملكة ماثلة أمامه، وفي إحدى يديها أناء صغير للعطر تأخذ منه وباليدي الأخرى عطر تلمس به كتف زوجها برقة ولطف تعطره به.

كما نراها في صورة أخرى وهي تقف أمامه تقدم له الزهور، وفي صورة ثالثة تقف إلى جانبه وتسند عليه ذراعها كناية عن معاونتها له.

لتناول طعام العشاء ويقضون طرفاً من الليل في سمر أو ألعاب بسيطة للتسلية، وكذلك يستغرقون في تجاذب أطراف الأحاديث وقتاً من الليل.

وكانت الزوجة ترافق زوجها ومعها أبناءها في رحلات الصيد وينظر الجميع إلى الأب بإعجاب وهو يصطاد الطيور البرية بينما يجوبون المستنقعات بالقوارب الخفيفة ويقضون رحلة ممتعة ويعودون بعدها إلى المنزل وهم يحملون زادهم من الصيد في مرج وسرور.

ونرى أحياناً الزوجة ترسم على مقبرة زوجها في الأسرتين الثالثة والرابعة بحجم زوجها نفسه مما يدل على التماثل في الشرف والمكانة ومساواتها للزوج في الحقوق والواجبات التي لم تعرف إلا في أوائل القرن العشرين، هذا لم يمنع الرجل من أن يكون قواماً على المرأة في حدود ما يحفظ حقها ويصون كرامتها.

ومنذ الأسرة السادسة حتى نهاية الأسرة الثمانية عشرة نرى أن الزوجة ممثلة بحجم صغير دون حجم الزوج. وكثيراً ما كانت تمثل راحة عند قدمي زوجها تقدم له فروض الطاعة.

والقاعدة العامة هي أن الزوجة تمثل صغيرة بالنسبة لزوجها في كل أوضاعها، ولكن أحياناً نراها في حجم الزوج. وإذا فحصنا الصور التي تكون فيها الزوجة مماثلة للزوج في حجمه رأينا أن ذلك لا يكون إلا في المناظر الخاصة. أما في معظم المواقف الرسمية فإن صورة الزوجة تبدو صغيرة إلى جانب صورة زوجها ولم نلاحظ إلا أمثلة قليلة رسمت فيها بحجم زوجها. ويبدو أن النساء اللاتي كن يرسمن بحجم أزواجهن كلهن يحملن لقب "شبت - نيسوت" أي (شريفة ملكية).

وكانت المرأة في مركز أدنى من مركز ابنها البكوى، وتبين لنا نقوش المقابر هذا الابن ممسكاً بعصا السلطة وأمه إلى جانبه في حجم صغير. وقد استنتج الأثريون من ذلك أن المرأة قد ضعف شأنها في ذلك العهد وأنها قد خضعت تماماً لسلطة رب الأسرة وهو الأب ومن بعده الابن الأكبر وكانت الزوجة فيما بعد تخضع كذلك للوصى بعد وفاة الزوج.

وتصور المرأة في نقوش المقابر بلون فاتح ضارب إلى الصفرة بينما يصور الرجل بلون ضارب إلى الحمرة. وإذا ما رافقت الزوجة زوجها في نزهاته فإنها ترسم في هذه المناسبات بحجم أصغر من حجمه فهي

يقوم بمراسم عقد الزواج وتسجيله أمام شهود داخل
المعبد بحضور أقرباء الزوجين.

وهذا الزواج يشبه ما يتبعه أقباط مصر في الوقت
الحاضر عندما يقوم الكاهن بأداء الطقوس الدينية
للعرّوسين في الكنيسة أمام شهود من الأهل والأقرباء.
وبعد تلاوة دينية مختلفة وأدعية مناسبة يطلب لهما
البركة والحياة السعيدة الموفقة ويقوم بعد ذلك باتخاذ
إجراءات عقد الزواج.

وكان عقد الزواج مقدساً تتعادل فيه حقوق
الزوجين، ومن المحقق أن الزواج كان يقوم على عقد
كتابي ثابت. وقد عثر على عقد زواج مصري وصل
إلينا من عام ٢٣١ قبل الميلاد. ويوجد بالمتحف
المصري بالقاهرة عقد زواج مكتوب على ورقة بردى أبرم
بين "ابى - أم - حتب" (محبب) وزوجته "تاحتار" يقول :

"لقد اتخذت زوجة وللأطفال الذين تلدينهم لى كل ما
أملك وما سأحصل عليه، الأطفال الذين تلدينهم لى
يكونون أطفالى. ولن يكون فى مقدورى أن أسلب منهم
أى شئ مطلقاً لأعطية آخر من أبنائى أو أى شخص
فى الدنيا. سأعطيك من النبيذ والفضة والزيت ما يكفى
لطعامك وشرابك كل عام.

ستضمنين طعامك وشرابك الذى سأجريه عليك
شهرياً وسنوياً وسأعطيه إياك أينما أردت. وإذا طردتك
أعطيتك خمسين قطعة من الفضة (على سبيل النفقة
كما هو متبع فى الوقت الحاضر). وإذا اتخذت لك
(ضرة) أعطيتك مائة قطعة من الفضة. وتناولى عقد
الزواج من يد ابنى كى يعمل بكل كلمة فيه. أنى موافق
على ذلك" وقد شهد على هذا العقد ستة عشر شخصاً.

من هذا العقد نرى أن ثمة ضمانات كانت موجودة
لاتمام عقد الزواج. فقد سجل حقوق الزوجة أمام
زوجها، وتدل النفقة على ضمان حياتها بعد الطلاق
بضمانات خاصة وهذا هو المتبع حالياً فى قانون
الأحوال الشخصية.

سلوك الزوج نحو زوجته :

وكانت معاملة الأزواج لزوجاتهم فيها شئ كثير من
الأحترام والتقدير. فبالرغم من أن العرف كان يسمح
للزوج بضرب زوجته على سبيل التأديب إلا أنه لم
يسمح له بسبها. ولقد حوكم أحد الأزواج لأنه سب

وهناك تماثيل فى المتحف المصرى تمثل الزوج
وزوجته فى أوضاع تدل على الحب والأخلاص. ومن
ذلك تمثال القزم "سنب" وأسرته من الأسرة الخامسة
وتتجلى فيه روح المحبة والعطف التى تسود الأسرة
المصرية. فالزوجة تجلس إلى جوار زوجها وتلف ذراعها
فى رقة ولطف حوله كناية عن إخلاصها له على حين وقف
الأبناء بجانب والديهم فى أدب واحترام.

الزواج :

وقد انتشرت عادة الزواج المبكر حفظاً للشباب من
الندس والموبقات فكان الشاب من أبناء الشعب إذا بلغ
أشده وأصبح قادراً على الكسب أو متى أتم مراحل
التعليم أو بعضها إذا كان من الطبقة العليا، أخذ فى
البحث عن شريكة حياته بوساطة (الخاطبات) فإذا وفق
فى العثور على فتاته المنشودة ابتهج كثيراً.

وليس هناك فى نقوش الآثار ما يستدل منه على
سن الزواج، وأن كان الأمر لا يمكن أن يختلف عما
كان عليه فى العصر الرومانى عندما كان الشبان
يتزوجون فى سن الخامسة عشرة والفتيات يتزوجن
فى سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة.

ويمكننا أن نستدل من صور توت عنخ آمون على
إنه قد تزوج فى سن الثانية عشرة وزوجته قد تزوجت
فى سن العاشرة تقريباً. وهذا الزواج المبكر نراه أيضاً
شائعاً بين المصريين فى الوقت الحاضر ولقد جرت
التقاليد أن يكون الأب هو الذى يعطى الخطيب ابنته
ليتخذها زوجة. وكان الشاب يتخذ له زوجته فى
عنفوان شبابه "كى تلد له ابناً" إذ كان أعقاب الأولاد
يعد أعلى درجات السعادة، وليست هناك ناحية من
نواحي الحياة الأسرية فى مصر تعطى صورة أجمل
وأروع من العلاقة بين الآباء وأبنائهم.

وكانت الزوجة فى عصر الدولة الحديثة تأتى بمال
عبارة عن البائنه (الدوطة) فقد ورد فى بعض
النصوص أن أحد الحلاقين قد زوج بنت أخيه بعد أن
منحها مبلغاً من المال على سبيل (الدوطة).

ولا نعلم شيئاً عن المراسم والطقوس التى كانت
تلزم لعقد زواج قانونى أو كما يقول التعبير المصرى
القديم "لكى يؤسس المرء لنفسه بيتاً". وكان الكاهن

إلى بعض النصوص التي يذكر فيها الشخص زوجته باسم "أخته" وكثيرا ما ورد في الأدب المصري القديم ذكر المرأة التي يتغزلون فيها موصوفة بالأخت.

ولما كان العرش يؤول للأبنة الكبرى في حالة صغر سن الابن فقد اعتاد المصريون القدماء الزواج بالأخت في الأسر الملكية حتى لا ينتقل الحكم إلى شخص غريب حرصا على الدم الملكي إذ كان حق البنات المولودة من أب ملك وأم ملكة في وراثة العرش أقوى من حق الابن المولود من أب ملك وأم ليست ملكة.

أما بالنسبة لأفراد الشعب فالراجح أن كلمة "أخت" كانت تطلق على سبيل الأعراز والتكريم فقط. ومن الثابت أن من كان يطلق عليها إسم "الآخت" كانت تقيم في مسكن بعيد عن مسكن الرجل فهي أذن لم تكن أختا حقيقية.

تعدد الزوجات :

وكان للرجل في العادة زوجة شرعية واحدة. أما تعدد الزوجات فقد كان شائعا بين الملوك والأمراء والمترفين وليس بين العظماء من عامة الشعب. ومن الجائز أن المصريين كانوا يتزوجون مرتين فقد رسمت على مقبرة "دواكا" كاهن الملك خفرع زوجتان في آن واحد مع أنه لم يكن له إلا زوجة شرعية واحدة. ومن الراجح أن تكون مصر قد عرفت تعدد الزوجات منذ أقدم العصور.

ومنذ الأسرة السادسة أصبح من حق الرجل أن يتخذ لنفسه أكثر من زوجة واحدة. فالأمير "مرى - رع" قد مثل في النقوش محاطا بست زوجات شرعيات ليس بينهن إلا واحدة وهي "ايسى" تحمل لقب الشرف مثلت في النقوش إلى جانب زوجها وبحجمه نفسه وهي تضع يدها على كتفه أو حول وسطه. أما باقي زوجاته فكان واقفات يقدمن الخضوع لهما وقد ظهرن في حجم صغير. ومنذ ذلك العهد عرف المركز الذي كانت تشغله الزوجة العظيمة بتمييزها في الرسم عن بقية زوجاته.

وقلما نجد زوجتين معا في بيت واحد، بيد أنه توجد أمثلة قليلة في العصور المختلفة. فحاكم إقليم الغزال "اميني" الذي عاش في عصر الدولة الوسطى كان له زوجتان، إحداهما تدعى "تبت - سخت - نبت - رع" وقد أنجبت له ولدين وخمس بنات أما الأخرى "حنوت" فقد كان له منها ثلاث بنات وابن واحد. وليس أدل على أن الزوجتين كانتا تعيشان معا في سلام وولام من الواقعة الغريبة الآتية:

زوجته فاصدر القاضى حكما بجلد الزوج مائة جلدة عقابا له على ذلك، كما قضى بحرمانه من نصيبه في المال الذى كسبه بالإشتراك معها إذا عاد إلى سبها.

الزواج بالأخت :

وكان هناك عادة غريبة هي زواج الشخص بأخته، وقد انتشرت انتشارا كبيرا في عصرى البطالمة والرومان، فباتخذ معظم البطالمة أخواتهم زوجات لهم. وفي عهد الإمبراطور كومودوس كان ثلثا أهالى أرسينوى (الفيوم) متزوجين بهذه الطريقة. وزواج الشخص من أخته وعلى الأخص الأخت الشقيقة المولودة من الأم نفسها - يبدو لنا الآن منكرا تشتمز منه النفس ولا يتفق مع الدين والآداب العامة ولكنه بالنسبة للمصريين القدماء كان شيئا طبيعيا كزواج المصريين الحاليين بنات العمومة والخولة من حيث عدة أمرا تتطلبه الطبيعة والعقل قبل كل شئ، وقد اتخذ المصريون القدماء من زواج الألهة "إيزيس" أسوة لهم. وعلى مرآة هذا الزواج تنعكس لنا عادة الشعب القديمة.

ففى الأسرة الثامنة عشرة كانت "أحموسى - نفرت - أرى" زوجة لأخيها "أحموسى" وسيدة تدعى "أحمسى" زوجه لأخيها تحتمس الأول و"أرات" زوجة لأخيها تحتمس الرابع وهكذا.

وفى بعض النقوش تعرض لنا عبارة أخته المحبوبة فى المكان نفسه الذى ننتظر أن نجد فيه عبارة "زوجته المحبوبة" ثم أن عبارات "أختك التى تحتل قلبك وتجلس على مقربة منك فى المأدبة" أو "أختك الحبيبة وهى من تهوى أنت أن تتكلم معها" مثل هذه العبارات لا شك أن المقصود بها الزوجة.

ولا يمكننا أن نتحقق من أن أمر هؤلاء الأخوات يتعلق بأخوات شقيقات حقيقيات إذ أن كلمة الأخت قد أصبحت تدل على الحبيبة وأحيانا تدل على الزوجة "الحبيبة" وهكذا تسمى "تى" فى بعض الأحيان "أخت" أمحبب الثالث ولو أنها لم تكن أختا حقيقية، وفى أغنيات الحب كان المحبون يتخاطبون دائما "بأخى" و "أختى" ولا شك فى أنه فى كثير من الحالات لا يقصد بأخته أكثر من حبيبته أو خليلته.

ويذهب بعض العلماء إلى أن الرجل فى عصرى الدولتين الوسطى والحديثة كان يجوز له أن يتزوج من أخته استنادا

بسلطان عظيم وأصبحت المرأة ربة البيت بحكم القانون أكثر من ذي قبل فكان "تى" يلقب زوجته "بالزوجة الشغوف بها زوجها".

أما نساء الحريم فلم يكن زوجات شرعيات ولم يؤلفن جزءا من الأسرة وليس لهن وضع قانونى. وكان من الممكن طردهن طبقا لإرادة سيدهن، وأبناهن لم يكونوا شرعيين ولا ينسبون إلا إلى أمهاتهم، وليس لهم نصيب فى تركة أبيهم، والوصية لم تكن جائزة لهم. وينبغى أن نعدهن من طبقة الرافضات أو الخادومات اللاتى يتخذهن الأثرياء خليلات. وقد يحدث أن تذكر بعض النصوص اسم الأم دون اسم الأب، وسبب ذلك أن الأم كانت فى هذه الحالة النادرة تنتمى إلى الأسرة المالكة وكان الشخص يهمل أن يثبت نسبة منها، لأن ذلك يؤهلها للتمتع ببعض الحقوق الأقطاعية، ويستطيع الرجل أن يقتنى محظيات عديدات ولكن زوجته الشرعية كانت تلعب دورا مهما فى حياة الأسرة، وتمثل الزوجة دائما فى صور المقابر وهى تصحب زوجها فى اللهو والصيد ويقرن اسمها بنعوت مثل "زوجه المحبوبة.. الأثيرة لديه" تكتب على كل الجدران وكانت فى الحياة رفيقة المبجل.

وكما كانت من واجب نساء الحريم أن يشرحن قلب فرعون بالأغاني فذلك كانت نساء الحريم الخاص يقتضى واجب عملهن أن يبرعن فى مثل هذه الفنون فكن يصورن فى مقابر الأثرياء فى جميع العصور، وهن يرقصن ويغنين أمام سيدهن. وقد ظل امتلاك بيت الحريم مقصورا على طبقات المجتمع الثرية المقتردة حين وفدت على مصر كثيرات من الرقيقات الأجنبية منذ الفتوحات الآسيوية التى قام بها فراعنة عصر الإمبراطورية، ويبدو أن هؤلاء كن ملكا للملك ولكنه كان يهديهن إلى أتباعه.

المرضعات :

وكان الطفل يتلقى تربيته الأولى بطبيعة الحال من أمه، فهى التى ترضعه ثلاث سنوات وتتولى العناية به والرعاية له وكانت الأسر الثرية تستأجر أحيانا المرضعات ويبدو أن مركزهن كان ملحوظا فقد وجد فى كتاب طبى وصفة "لإدرار لبن مرضعة ترضع طفلا".

فقد أطلقت السيدة "تبت - سخت - نت - رع" على ابنتها الثانية أسم "حنوت" على حين ذهبت السيدة "حنوت" فى مجاملتها إلى حد أبعد بأن أطلقت على بناتها الثلاث جميعهن إسم "تبت - سخت - نت - رع".

وتعدد الزوجات وجد كثيرا عند الملوك، فرمسيس الثانى كان له "الزوجتان الملكيتان العظيمات" (نفثرا - مرنى - موت) والدة خلفه مرنبتاح. وعندما عقد معاهدته مع ملك الحيثيين أحضر ابنه هذا الملك أيضا إلى مصر واتخذها زوجة. ولا شك أن أسبابا سياسية هى التى أدت إلى هذا الزواج الثالث فكان الزواج بهذه الأميرة الحيثية بمثابة التوقيع لمعاهدة الصداقة التى عقدها مع أبيها. ولم يكن فى استطاعة فرعون أن يعطى ابنه جاره القوى مركزا يقل عن زوجة شرعية ملكية، وهكذا فعل تحتمس الرابع وامنحتب الثالث وامنحتب الرابع عندما اتخذوا لأسباب سياسية أميرات من بلاد بابل وميتانى وجعلوهن زوجات ملكيات عظيمات. ولما كان الملوك يجلون زوجاتهم الرئيسيات هذا الإجلال العظيم فقد أصبحن على الأقل فى عصر (الامنحتبيين) شريكات لهم فى الحكم فيما يبدو وربما تكون مثل هذه الأسباب أيضا قد أدت إلى تعدد الزوجات عند الأفراد.

ويبدو أن تعدد الزوجات لم يكن أمرا شائعا فى عصرى الدولتين الوسطى والحديثة ولم يحدث إلا نادرا. والقانون لم يكن يمنع ذلك ولم تكن جميع الزوجات متساويات فى الحقوق، فقد كان لأحدهن الأولوية على غيرها. ففى بعض النقوش نرى أن الزوجة الثانية واقفة خلف الزوجة الأولى وخلف الأبناء جميعهم فى حين أن الزوجة الأولى جالسة على مقعد مرتفع وفى مكان الصدارة.

المحظيات :

ولقد ترتب على تغيير مركز المرأة من الوجهة الشرعية أن حدث تغيير كبير أيضا من الوجهة الخلقية. فمنذ الأسرة الخامسة مثلت المحظيات على جدران المقابر فكان للأشراف محظيات يتفخرون بهن. ومن هؤلاء الشريف "تى" الذى كان له محظيات يرقصن له وقد أستعرضهن على جدران مقبرته ولم يظهرن إلا فى الوقت الذى كانت المرأة تحت سيطرة الرجل فلم تعد بعد (سيدة المنزل) المعتدة بنفسها المستقلة بحقوقها ولو أنها استمرت زوجة تتمتع

علاقة لهذا بالأمومة أو البنوة من جهة الأم فلكل أمر ملابساته وظروفه.

ويقول بعض العلماء أن نسبة الابن إلى أمه أقوى من نسبته إلى أبيه لأنها هي التي أنجبته ولا زالت هذه الفكرة متبعة في بعض الأسر المصرية الحالية وخاصة في الصعيد إذ كثيرا ما يقال (ابن أمه) دليلا على الأعراس والتفاخر.

محبة الأم :

ومن أروع ما خلفه لنا الأدب المصري القديم ما قاله الحكيم "آنى" عن الأم: "أعطى المزيد من الخبز لأمك وأحملها كما حملتك. لقد كنت عبئا ثقيلا عليها. وحين ولدت بعد أتمام أشهرك حملتك على عنقها وظل ثديها في فمك ثلاث سنين كاملة. ولم تكن تشمئز من قذارتك ولم تقل (ماذا أفعل)؟ أنها أدخلتك المدرسة لتتعلم الكتابة وظلت تنتظرك في كل يوم تحمل إليك الخبز والجعة من منزلها. وعندما أصبح شابا وتتخذ لك زوجة وتستقر في منزلك فضع نصب عينيك كيف ولدتك أمك وكل ما فعلته من أجل تربيتك. ولا تجعلها توجه اللوم إليك وترفع يديها إلى الله لئلا يستمع إلى شكواها".

وكان التقدير الذي يضمنه الابن لأمه عظيما. وقد وجد رسم على أحد جدران مقابر عصر الدولة القديمة يمثل أم المتوفى إلى جانب زوجته على حين تهمل صورة أبيه في معظم الأحيان.

الطلاق :

وكان الطلاق عند المصريين القدماء وزرا كبيرا فللمرأة أن تطلب الطلاق من زوجها أن هو خائنها أو أساء معاملتها، وعلى الزوج أن يعرضها ماديا ويعطيها نفقة أن فارقها وكان الطلاق يحدث لاتفه الأسباب بين الطبقات الفقيرة لضعف الرابطة الزوجية.

الصداق :

ونرى في بعض الأحيان أن الزوج كان يمنح هبة كمؤخر صداق كما حدث ذلك في عهد الملك ميمى الثانى من الأسرة السادسة فذكر لنا "إيماخو" (أدو) ما يأتى :
"أن الضيعة التي أعطيتها لزوجتي المحبوبة "دسك" تعد ملكها الخاص وذلك لأننى أحببتها كثيرا" وقد أيدت ذلك زوجته نفسها بقولها "إذا اغتصب أحد هذا الصداق المؤجل رفعت ضده دعوى أمام الآله العظيم".

تفضيل الذكر على الأنثى :

وكانت مراكز الأبناء في الأسرة السادسة متفاوتة، فالذكور كانوا مفضلين على الإناث إذ كان الذكر يعد الأكبر بالنسبة لأخته ولو كانت أكبر منه سنا. ولذلك لم نجد قط أن البنت قامت بدور الابن الأكبر فضلا عن أن الأخير هو الفرد الوحيد الذى يمثل الأسرة فكان يعد رئيس أخوته الذكور والإناث كما أعلن ذلك الأمير "مرى - عا".

انتساب الابن إلى أمه :

ويعتقد بعض علماء الآثار المصرية مثل (ارمان) و (مورية) و (برستد) أن الابن الشرعى كان ينسب إلى أمه أكثر مما ينسب إلى أبيه في معظم الأحوال، مما يدل على سيادة الأمومة على الأبوة في نسب الأبناء، وهى بقية من بقايا تلك العصور التي كان يعد فيها نسب الأم أقوى من نسب الأب.

وكان النسب إلى الأم يبرز في صورة أوضح فى الأسرة المالكة، لأن فرعون لم يكن يستطيع الوصول إلى العرش أو يكتسب شرعية كاملة ما لم يتزوج من وريثة ملكية، لأن ذلك يؤكد أن دم إله الشمس يجرى فى عروق وريثة.

ويعارض رأى (ارمان) (بيرن) الذى يقول أن الشخص كان دائما ينسب إلى أبيه. ففي عصر الدولة القديمة كان للأب والأم مكانة عظيمة ولم تذكر الأم وحدها إلا نادرا عند عدم وجود الأب، ولم نشاهد قط أن البنوة كانت تنسب إلى فرع الأم.

والنص الرئيسى الذى اتخذته علماء الآثار أساسا لنظرية البنوة يرجع تاريخه إلى الأسرة الثامنة عشرة أى لا يمت بصلة إلى عصر الدولة القديمة وهذا المتن هو نقوش مقبرة "باحرى" بالكاب (قرب أدفو) التى تتضمن أن "أحمس بن أبانا" نسب إلى أمه "أبانا" وقد ظهر فى نقوش مقبرته بوضوح نسبه من جهة أمه وزوجته وسبب ذلك ظاهر هو أن "باحرى" لم يكن له جد واحد عريق فى النسب وهو أحمس والد أمه فانتسب إليه لا لشئ غير الفخر به. ولما كان قد حظى بلقب الشرف فى أيامه الأخيرة فإنه فآخر كذلك بأصل زوجته ذات المجد التليد. ويبدو للفاحص المدقق أن لا

وراثة العرش :

وكان للمرأة نصيب كبير فى تولى العرش فقد كان يؤول إليها فى حالة عدم وجود ذكر بحيث تنحدر من أم ملكية ودم ملكى صميم إذ لم يحظر قانون وراثه العرش على المرأة تولى الحكم، وكان الملك إذا مات عن ذرية أكبرها بنت أصبح العرش من نصيبها.

العناية بعفاف المرأة :

وقد اشتهر الملك رمسيس الثالث بعنانيته بحفظ كرامة النساء، وكثيراً ما كان يصرح لرجاله وقواده فى الحفلات بأنه لا يبيح أن تحس المرأة باضطهاد أو امتهان، وأنه يفتخر باطمئنانها الأدبى فى عهده فتذهب كيف شاءت وتجتاز الطرق بما تستدعيه شئون الحياة القوية آمنة من أن تمس بسوء.

ونشأت المرأة على فضيلة العفاف والتقوى والأمانة والميل إلى الخير والمبادئ القوية يؤلمها أن تكون فى عصمة زوج غير متصف مثلها بهذه الصفات ولا تسمح لها كرامتها بتدنيس زوجها.

ويبدو أن الحالة الخلقية بين الطبقات الفقيرة كانت مضطربة فى عصر الدولة الحديثة فإن الاعتداء على النساء الغربيات كان متفشياً بين العمال ويتهم أحد الأبناء أباه بأنه اعتدى على ثلاث نساء من (نساء بلده).

وكان (اللواط) معروفاً عند المصريين القدماء كما هو معروف الآن ولكن بوجه عام كانت القواعد الخلقية بينهم سليمة وطبيعية ولو أنها تختلف عما ألفناه الآن بحيث لا يمكن مقارنتها مع ما شاع فى عصر الأباطرة المتأخر أو فى الشرق الحديث. فالعلاقات الجنسية لم تلعب دوراً خاصاً فى الأدب أو فى الفن بل كانوا لا يرتاحون إلى أن يطرقوها فى العصور القديمة.

وبمرور الزمن أخذ الشعب يفقد هذا الجزء من قوته بالتدريج. فلدينا من الأسرة العشرين ورقة بردى تتألف من مجموعة من أفحش المناظر الهزلية ومعها حواش وتعليقات يبدو أنها كتاب كان يعطى للمتوفى لتسليته أثناء رحلته إلى العالم الآخر؛ ويدل هذا الكتاب على أن الشعب كان يسير بخطوات واسعة نحو تدهور ذريع.

الميراث :

وتدل وثائق المعاملات بين الأفراد فى عصر الأمبراطورية على أن المرأة كان لها حق الملكية وحق البيع والشراء وأداء الشهادة فى المحكمة. وكان القانون يبيح للمرأة ملكية العقار وإدارة شئونها ويحذر الرجل من الافتتات عليها، وفى أحيان كثيرة كانت المرأة تتساوى مع الرجل فى الميراث وكانت هى وريثته الوحيدة إذا لم يعقب أبناء.

وقد نظم القانون الميراث فى الأسرة الثالثة فكانت أنصبة الأبناء الذكور والاثلاث متساوية إلا إذا وجدت وصية تنص على غير ذلك. وفى الأسرة السادسة كانت الزوجة خاضعة لسلطان زوجها فتصيب جانباً من أملاكه وأن كانت وصية "وب - أم - نفرث" تشير بأن للمرأة الحق فى ميراث زوجها بعد وفاته فى غير ما أوصى به وتأخذ حصتها فى ميراث الأسرة وللمرأة أن ترث إقطاع أبيها عند اختفاء نسل الذكور على أنها فى الواقع كانت لا تدبر هذا الإقطاع باسمها بل كان زوجها يتولى ذلك بماله من السلطة عليها وإذا كانت أرملة فإن ابنها الأكبر يدير شئونها ولو كان قاصراً متى بلغ السن القانونية.

ويبدو أن المرأة كانت فى عصر الدولة الوسطى لا تملك التصرف فى أموالها وأن كانت قد استردت حقها فى الإرث. وقد كانت ولاية التصرف فى ذلك العهد للزوج أو للابن الأكبر أو للوصى الذى يختاره الزوج.

وكان نظام التوريث فى أسر نبلاء هذا العصر يأتى عن طريق الإناث لا الذكور فلم يكن الابن هو الذى يرث وإنما ترث كبرى البنات. وكانت هذه العادة ثابتة قوية اختلطت بدم الشعب حتى أن "والد أمه" كان لا يزال يعد فى الأسرة التاسعة عشرة وصياً طبيعياً على الشاب الناشئ، وإذا هيا الموظف لنفسه حياة موفقة ناجحة فإن جده لأمه هو الذى كان يشاركه أفراحه.

أما فى الأسرة الثامنة عشرة فقد استعادت حرية التصرف فى أموالها وأصبحت لا تحتاج إلى إذن الزوج أو أجازته. وقد جاء فى بعض الآثار أن "تيتى - عا" قد ورثت ابنها فى حياة زوجها. ويقول (ريفيو) فى هذا الصدد أن المرأة لم تسترد أهليتها إلا بعد طرد الهكسوس.

ومن نصائح الفيلسوف المصري "أنى" لابنه "خنسو - حتب" من الأسرة الثانية والعشرين :

"لا تترك قلبك العوبة فى الميل نحو النساء فإن ذلك يذهب بقوة دينك وعلو شرفك وأدب نفسك. فالمرأة بما أوتيت من الدهاء وتأثير الأتوثة من أقوى حبال الشيطان وهى كالبحر العميق الذى لا يرحم من إستهواة إلى قرارة. وإذا كتبت إليك امرأة عن غياب زوجها واستدعتك للتردد عليها بهذا السبب فاعلم أنها تنصب لك شبك الهلاك لأن النفس أماراة بالسوء، والموبقات طريق سحيق إلى الوبال، وغائلة المرأة لا تؤمن فى حديثها الشهوانية".

ومن نصائح الحكيم "أمنيت - بن - كانت" من الأسرة الثانية والعشرين:

"لا ترسل نظراتك إلى جارتك فإن إطلاق النظر إليها يجعلك كالأثب فى مكره، لأن للجوار حرمة يجب الاحتفاظ بها".

والحكمة التالية مأخوذة من بردية (ليدن) المحفوظة بمحتف (ليد) بهولندا ويرجع تاريخها إلى حوالى عام ٥٠٠ ق.م:

"لا تجعل قلبك يشتغل بحب امرأة أجنبية فتفسد حياتك وتوقعك فى المهالك، فأشرف الصفات للمرأة الجميلة توقف العقل الزاجر لها عن المنكرات. والمرأة العاقلة تكون سببا لسعادة زوجها والشريرة تعرضه للفقر الدائم ونكد الحياة".

ومن وصايا أحد الحكماء المصريين فى التحذير من البغاء:

"أيها الشباب. إذا أحببت فتاة عذراء فأجابتك للاقتران فإياك أن تخون الزوجية بعد أتمام الصلة العائلية التى تقوم على صيانتها حياة المجتمع ونظامه. فإذا وقعت فى هذا الجرم فقد خنت المروءة وأغضبت الآله وجلبت على نفسك الضرر والأحقار".

وأمثال تلك الحكم والنصائح كثيرة مما يدل على أن جريمة الزنا تستنكرها بالفطرة الأذواق والطبائع والشرائع والقوانين فى مختلف العصور.

وبطبيعة الحال لم يخل عصر من العصور من النساء اللواتى لا عائل لهن يشملهن بالحماية، وهؤلاء النساء كن غالبا ممن تركهن أزواجهن أو من تزلن وكن جميعا يطفن أنحاء البلاد ولذلك كانت المرأة الغربية دائما موضع الشبهات.

البغاء :

وتوجد فى (كتاب الموتى) - الفصل الخامس والعشرين بعد المائة. تفاصيل محاكمة النفس بعد الموت وتمثيل لعرض الأشخاص بأعمالهم فى قاعة العدل الكبرى أمام محكمة الآله أوزيريس ويجتهد صاحب الذنب فى تبرئة نفسه أمام الاثنين والأربعين قاضيا. وفى مقدمة تلك الذنوب والتهم التى يلتمس لنفسه المغفرة بانكارها تبرئته من الفسق والزنا. وبهذا نستدل على أن الزنا كان منكرا أمام الآلهة وأمام الأخلاق. وعندما يقف المتوفى على باب قاعة العدل وخلفه الآلهة "ماعت" - آلهة العدل والحق - يدافع عن نفسه بانكار ما نسب إليه. ومن ضمن ما يقوله "أنى يا آلهى لم ارتكب الفحشاء ولم أشته امرأة قريبي" مما يدل على فظاعة الزنا وشناعته.

وكان عقاب الزانية الحرق وعقاب الزانى القتل حتى يسحقوا الخيانة فى الحياة الزوجية.

ومن نصائح الحكيم المصري "بتاح - حتب" فى التحذير من البغاء وتعد من روائع الأدب المصرى القديم.

"إذا ائتمنتك الصديق بمقتضى المخالطة على أسرارهِ العائلية ومنحك ثقته وسمح لك بالتردد على دارهِ فاجتنب أمام ذلك أن يجول بذهنك أى خاطر سئ أو يمس كرامة الأسرة أو يغرى بك على خيانتها، فإن هذه المفاصد تهدد فاعلها بالدمار وتعرضه للنقمة الإلهية وتحتم عليه الجزاء الأليم. فمس الأعراض وخيانة الأمانة ومحاولة الإفساد مع من حزت ثقته وعول على صداقتك جريمة كبرى يتضاعف عليها العقاب عند الله جلست قدرته وتؤدى للفضيحة والكراهية بين الناس لأنها أخلا بنواميس الطبيعة وخروج على أنظمة الشرائع".

أقوال في المرأة والزواج :

وعندما أراد الحكيم المصري "بتاح - حنط" الذي عاش في عهد الأسرة الخامسة أن ينصح ابنه أوصاه قائلا :

"إذا كنت رجلا حكيما فكون لنفسك أسرة وأحبب زوجتك في البيت كما يليق بها وأملأ بطنها واكس جسدها وأعلم أن العطور خير علاج لأعضائها وأدخل السرور على قلبها طيلة أيام حياتها فهي حققت ثمرا لسيدها ولا تكن شديدا معها فباللين تملك قلبها واد مطالبها الحقبة ليدوم معها صفاؤك ويستمر هناؤك".

ومن بعده جاء الحكيم "آنى" الذي عاش في عصر الدولة الحديثة ينصح ابنه ويحذره من النساء قائلا :

"أحذر المرأة الأجنبية المجهولة في بلدتها. لا توجه إليها لحاظك عندما تمر بك ولا تتصل بها اتصالا جسديا. أنها لجة عميقة الغور لا يعرف الإنسان تيارها. أن المرأة التي غاب عنها زوجها تقول لك كل يوم أنى حسناء وليس هناك من يشهدا وهي تحاول إيقاعك في فخها. أنها جريمة يستحق صاحبها الموت عندما يعرف الناس أمرها. ولذلك فمن كان حكيما يتجنبها ويتخذ له في شبابه زوجة تلد له أبنا ويعيش حتى يراه وقد أشدت عودة وأصبح رجلا فما أسعد الشخص الذي يكثر أهله ويوقره الناس باحترام بسبب أولاده وأن أحسن شيء في الوجود هو بيت الإنسان الخاص به".

ثم يزيد الأمور وضوحاً حين يعقب على ما سبق ويقول:

"إذا أردت أن تحافظ على الصداقة في بيت تدخله سيدا أو أختا أو صديقا فأحذر القرب من النساء فإن المكان الذي هن فيه ليس بالحسن ومن أجل هذا يذهب ألف إلى الهلاك فإن الرجال يثيرون مجانين بأعضائهن المبهجة وبعد ذلك تصير مثل (حجر هرس) - ويعد علامة العذاب - شيئا تافها كالحلم والموت يأتي في النهاية".

ويقول له أيضا :

"أن كانت زوجتك كاملة مدبرة فلا تعاملها بالخشونة والغلظة، بل راقب أطوارها لتتعرف أحوالها ولا تسرع معها في الغضب لئلا تزرع شجرة البغضاء في دارك فإن كثيرا من الرجال يخربون بيوتهم لجهلهم بحقوق المرأة".

وينصح "آنى" ابنه بأن يعامل زوجته بالحسنى فيقول له:

"لا تكثر من إصدار الأوامر إلى زوجتك في منزلها إذا كنت تعلم أنها سيدة صالحة ولا تقل لها (أين هذا؟ أحضره لنا) إذا كانت قد وضعت في مكانة المعهود. لاحظ بعينيك والزم الصمت حتى تدرك جميل مزاياها. يالها من سعادة عندما تضم يدك إلى يدها، وكثير من الناس هنا لا يعرفون كيف حال الإنسان دون حدوث الشقاق في منزله. أن كل رجل يستقر في منزل (يؤسسه) يجب أن يجعل قلبه ثابتا غير متقلب فلا تجو وراء امرأة (أخرى) ولا تجعلها تسرق قلبك".

المرأة والعادات الجنائزية :

كانت المرأة كثيرة البكاء والنحيب والللطم على الخدود وصبغ وجهها بالنيلة وتلطّخ رأسها بالوخل حزنا على وفاة ذويها. وكانت الندابات يندبن المتوفى بأصوات عالية. ويذكرنا ذلك بما تفعله بعض النساء وخاصة في القرى المصرية في الوقت الحاضر.

وقد ورثنا تلك العادة عندما بكت الآلهة إيزيس زوجها الآله أوزيريس وحزنت عليه حزنا شديدا وأخذت تراثه بدموع حارة غزيرة.

وكان موت ربة البيت علامة أسراف في مظاهر الحزن فتندفع النساء وخادما تهن إلى الشارع ويصرخن بصوت عالى ويمزقن ثيابهن ويهلن الطين والتراب فوق رؤوسهن ويسرن في الطرقات حتى يلحق الزوج الحزين بموكب النساء وثيابه الكتانية الرقيقة ممزقة والتراب يغطي شعره المستعار وهو يضرب صدره بيده ويئن بصوت عال.

وكان يطلق على إحدى الندابات "الحدأة الكبيرة" والأخرى "الحدأة الصغيرة" وهما تمثّلان الإلهتين إيزيس ونفتيس اللتين حولتا نفسيهما - حين جدا أخوهما أوزيريس مقتولا - إلى حدأتين ترفرفان حول جثته وتصرخان صرخات عالية.

وفي إحدى اللوحات (رقم ٥٥١) في المتحف المصري نرى منظرا جنائزيا لنساء تكالى يندبن ويولولن حزنا وأسى أثناء نقل الجثة إلى المقبرة وأمام المتوفى زوجته وابنته وهما يودعانه الوداع الأخير بينما نرى أحد الكهان وهو يقوم بإطلاق البخور على المومياء ويخاطبه كاهن آخر قائلا :

مرروكا : (مصطبة)

تقع على بعد حوالى عشرين متراً شمال هرم "تنى"، ويرجع تاريخها إلى بداية الأسرة السادسة، وتعتبر من أكبر المقابر التى كشف عنها فى منطقة سقارة إذ تتكون من واحد وثلاثين صالة مختلفة الأحجام، ويمكن القول أنها مقبرة عائلية إذ أنها "لمروكا" وزوجته وأبنه، وقد خص "مرروكا" واحد وعشرين صالة ونجد بين المناظر الموجودة على جدران هذه المقبرة جميع المناظر التى تميزت بها مقابر الدولة القديمة كمناظر الزراعة والملاحة والصيد والقنص، ومن دراسة المناظر المختلفة على جدران هذه المقبرة يمكن القول بأن هذه المناظر لم يتم تنفيذها على يد فنان واحد بل تناولتها أيدي أكثر من فنان، ونتناول أهم مناظر المقبرة :

خدئ الباب :

من الداخل نرى المتوفى وأمامه ثلاثة آلهة جالسين يمثلون الفصول الثلاثة : الفيضان والشتاء والصيف (أخت-برت-شمو) على التوالي. ونرى المقلمة تتدلى من كتف "مرروكا" ويمسك بإحدى يديه محارة بها ألوان، بينما يمسك بالأخرى قلمه الذى يرسم به الخطوط الأولى لرسومه.

الحجرة الأولى :

الجدار الغربى : (على يسار الداخل) بقايا منظر "لمروكا" وخلفه زوجته وأمامه ابنه وأمام الأبن تسعة أشخاص فى ثلاثة صفوف وخلف الزوجة بقايا ستة أشخاص.

الجدار الجنوبي : الجزء الأسفل من نقش يمثل المتوفى واقفاً فى قارب وأمامه زوجته وخلفه ثلاثة أتباع، وتحت القارب نقش لنباتات عليها نقش جرادة وبينها أنواع مختلفة من الأسماك، وأمام القارب منظر يمثل أحراش الدلتا وما كان يعيش فيها من طيور مختلفة، ثلاثة من هذه الطيور راقدة على بيض وبعض طيور أخرى واقفة على زهور اللوتس، والنمس يأكل طائراً صغيراً فى فمه، وهناك طائر الهدد وأبو منجل ومنظر يمثل بعض الأشخاص يقفون على قواربهم التى يسرون بها فى مياه أحراش الدلتا، وتحت هذه

"أذهب يا "بتاح - نفر" فقد تفتحت لك السماء وتفتحت لك الأرض وأنفسحت لك طرق العالم السفلى كى تخرج وتدخل مع الآله "رع" فتسير مستمتعا بحريتك كائى سيد من سادة الأبدية".

المرأة وتدبير المؤامرات :

وقد لعبت المرأة دوراً هاماً فى القصور، فكانت تحيك الدسائس أحياناً وتشترك فى تدبير المؤامرات التى كانت تدور فى (حريم الملك) حول وراثه العرش بل ولقتل الملوك أنفسهم وأمثلة ذلك كثيرة فى التاريخ المصرى القديم. فالملك أمنمحات الأول قتل على أيدي حريم قصره اللاتى اشتركن فى تدبير مؤامرة قتله فيقول فى التعاليم التى تركها لولده سنوسرت :

"... ولتكن حارس نفسك عندما تنام حرصاً على حياتك فلا صديق لا مرئ فى ساعة الحرج والشدة. فأننا قد أعطيت السائل وربيت اليتيم وأعنت المعدم ومع ذلك فقد كان أكل عيشى هو الذى استعدى الناس على والذى مددت له يد المعونة ردها بالكيد. والذين أكتسوا بأفخر لباس كانوا كالذين افتقدوه والذين ضمتهم بعطورى قد أنتنوا أنفسهم بطبيعتها... أرايت نساء يصطففن فى ميدان القتال؟ أرايت أمراً شرب فى القصر ومع ذلك لا يرفعى حرمه القانون؟".

ويحدثنا التاريخ أن الفرعون رمسيس الثالث قتل على أيدي إحدى زوجاته وكان يشد أزرها أبنواها وبعض نساء القصر ورجاله وحراسه وشيعته الأقربين. وتواريخ القصور من أمثال ذلك مليئة بأخبار المأسى وحوادثها المفجعة التى تدل على الغدر والخيانة.

مرت سجر :

كانت "مرت-سجر" (بمعنى محبة السكون) إحدى المعبودات المصرية التى صورت فى هيئة الناشر (ثعبان الكوبرا)، فكانت تصور فى هذه الصورة برأس امرأة كما كانت تصور أحياناً فى هيئة أسد رابض له رأس ثعبان الكوبرا، وكانت "مرت - سجر" هى الآلهة الحارسة لجبانة طيبة فى البر الغربى، حيث كان هناك مركز عبادتها، كما كان من ألقابها "سيدة الغرب"

الحجرة الثانية :

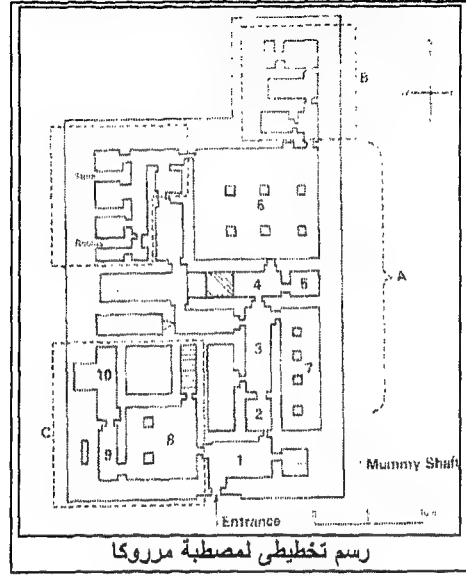
على الخدين عند المدخل أربعة صفوف تمثل حاملى القرايين المختلفة منها الخضروات كالخس والخبز والطيور واللحوم.

الجدار الشرقى : (على يمين الداخل) عليه منظر يمثل صاحب المقبرة واقفاً يلبس جلد الفهد الذى يلبسه رؤساء الكهنة فقط. وأمامه زوجته تشتم زهرة اللوتس. أمام المتوفى ستة صفوف لمناظر مختلفة، المنظر الأول من أعلا بقايا أقدام لأشخاص واقفين وتحتهم مجموعة من الأواني، والصف الثانى عبارة عن عاملين جالسين يقومان بصناعة الأواني ويجوارهما عاملان آخران يقومان بأعمال النجارة، أما الثالث فيمثل بعض النجارين يقومون بصناعة السراير وقطع الأخشاب. والرابع عبارة عن بعض العمال يقومون بسحب النأوس الذى بداخله تمثال لصاحب المقبرة وقد وضع النأوس على زلافة ليسهل سحبه إلى المقبرة وأحد الكهنة يبخر أمام أحد النأويس، ثم الصف الخامس والسادس يمثل صناعة الذهب والحلى والعقود وصهر المعادن ووزنها، ونلاحظ أن الأقزام كانوا يعملون فى هذه الصناعة، أما خلف "مرروكا" فهناك نقش يمثل عشرة أشخاص فى وضع الإحترام لصاحب المقبرة.

الجدار الغربى : (على يسار الداخل) لم يبق عليه إلا بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة واقفاً يلبس صندلاً وخلفه زوجته وأمامه ستة أشخاص واقفين فى إحترام وأمامهم صفين من المناظر الأولى من أعلا منظر صيد الغزلان وكلاب الصيد تلاحقهم. والصف السفلى يمثل أيضاً منظر صيد الوعل والغزلان، ومعرفة بين الأسد والثور وبعض كلاب الصيد يقضمون رقاب الوعول، وبين الصفيين منظر صغير يمثل الأرناب الجبلية والقنفذ بين الأعشاب والشجيرات الصحراوية.

الجدار الجنوبى : بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة وأمامه زوجته تشتم زهرة اللوتس وأمامهما شخصان أحدهما يحمل عجلاً صغيراً والآخر يحمل طائر الكركى وخلفهما شخصين العلوى شقيق المتوفى والسفلى ابنه الأكبر.

الجدار الشمالى : بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة وخلفه زوجته وخلفهما سيدة تحمل صندوقاً يحوى الأثاث الجنائزى، وأمامهما ابنه.



القوارب نشاهد معركة بين فرس النهر والتمساح، وخلف ذلك تمساح يأكل فرس النهر الصغير عند ولادته.

وإلى يسار الواقف أمام هذا الجدار نشاهد بعض الجزارين يمسكون بالثيران توطئة لذبحها، وفوق ذلك منظر يمثل بعض العمال يحملون أوانى من الفخار لرى الحديقة المنقوشة أمامهم، تحت ذلك المنظر ترى منظراً آخر يمثل بعض الملاحين فى قواربهم وهم يعبرون بقطيع من البهائم ونلاحظ أن أحدهم ممسكاً بعجل صغير مربوطاً بحبل وذلك حتى يدفع القطيع ليعبر المجرى المائى بسهولة إذ أن أم العجل الصغير ستندفع وراءه وأنها ومن ثم يتبعها بقية القطيع.

الجدار الشمالى : عليه بقية منظر يمثل المتوفى واقفاً فى قارب يهيم بالصيد وأمامه زوجته تشتم زهرة اللوتس. وتحت القارب أنواع مختلفة من الأسماك، وخلفه منظر يمثل سبعة وعشرون شخصاً يقفون باحترام. وأمام هذا المنظر ترى المتوفى يدخل الرمح فى سمكتين كبيرتين. ثم نشاهد أحراش الدلتا وطيورها المختلفة، وتحت ذلك ثلاثة أشخاص فى قارب يحاولون صيد فرس النهر بالرمح وبالحبال ونلاحظ مدى تآلم فرس النهر. كما ترى منظرًا لمجموعة من الأعشاب الطويلة يتسلق أغصانها الضفادع والجراد. أما بقية المنظر فيمثل صيادى السمك وقد إمتلأت سلالهم بالسمك الذى إصطادوه.

الجدار الشرقى : عليه منظر يمثل صاحب المقبرة وخلفه زوجته وأمامها عدد من حاملى الأثاث الجنائزى، وفى هذا الجدار فتحة تؤدى إلى:

الحجرة الثالثة :

نجد على خدى المدخل صفوف من حاملى القرايين المختلفة من الخضروات والطيور واللحوم .

الجدار الشرقى : بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة واقفاً وخلفه زوجته واقفة وخلفهم مجموعة من الاتباع. وأمام صاحب المقبرة صفين من المناظر التى تمثل صيد السمك بالشباك المختلفة الأنواع، والجدير بالذكر هنا أن نشاهد كيف كان الصيادون يملحون السمك بعد صيده على المركب، وكيف كان نصفهم السفلى عارياً تماماً ويطونهم منتفخة من مرض الاستسقاء نتيجة مرض البلهارسيا.

وعلى الجانب الآخر نشاهد صاحب المقبرة وزوجته وابنه وأمام صاحب المقبرة ثلاثة صفوف لاتباع يقفون بإحترام أمام سيدهم وذلك بوضع إحدى اليدين على الكتف. ومن بينهم إثنان فى الصف الأوسط يجران كلبين للصيد وقرد.

الجدار الغربى : منظر لصاحب المقبرة واقفاً وخلفه زوجته، وهو يلبس لباساً طويلاً يصل للقدمين وأمامه كهنة يقدمون تقدمات من الطيور والخضر واللحوم إلى تمثال الميت الموضوعين داخل ناؤوسين بابهما مفتوح.

وخلف منظر صاحب المقبرة نجد بقايا منظر (على يمين الواقف) حيث يوجد نقش يصور كيف يعاقب المتأخر عن دفع الضرائب بالعصى.

الحجرة الرابعة :

يعتمد سقف الصالة على أربعة أعمدة عليها نقوش غائرة للمتوفى.

الجدار الغربى : منظر سرير بأرجل أسد ضاع جزئه العلوى وهناك شخصان واقفان أحدهما يحمل مخذة ليضعها على السرير وبجواره ستة من الخدم واقفين فى خشوع، ثم نشاهد المتوفى ومعه زوجته متجها ناحية السرير ويتبعه اثنتى عشر تابعاً فى خشوع، يلى ذلك منظرًا لزوجته تلعب على القيثارة أمام زوجها والإثنان جالسان على ما يشبه المصطبة وهو يحمل عصا صغيرة فى يديه ومذبه، ونرى مجموعة من الخدم من النساء والرجال خلف سيدهم وسيدتهم. أما باقى المناظر فهى تمثل عدداً من الخدم يحملون أواني العطور والتقدمات المختلفة.

الجدار الشرقى : مروراً وزوجته مع مجموعة من الاتباع والخدم يحملون القرايين والأضحيان وكذلك مجموعة من الرافعات والراقصين وخلفهم المصفقين يصفقون على الإيقاع.

الحجرة الخامسة :

لم يبق على جدرانها إلا القليل من المناظر. كما يوجد الباب الوهمى على الجدار الغربى وخلفه ما يعرف باسم السرداب حيث كان يوضع تمثال المتوفى وفى هذه الصالة البئر المؤدى إلى غرفة الدفن.

الحجرة السادسة :

وأهم المناظر التى على جدرانها عشرة شون للغلال فى الصف الثانى من مناظر الجدار الشمالى، أما الصف السفلى فعليه منظر عصر العنب ووضع العنب فى جالات.

الحجرة السابعة :

تعتبر هذه الحجرة ذو الستة أعمدة الصالة الرئيسية فى المصطبة :

الجدار الشمالى : يوجد تمثال للمتوفى واقفاً يخطو خارجاً يتناول القرايين الموضوعية على مائدة القرايين التى أمامه. وعلى هذا الجدار أيضاً نشاهد "مرروكا" وهو يتطلع إلى الحيوانات الأليفة التى فى مزارعه فنجد الغزلان والثيران والماعز وفى الصف الأخير نجد منظر يمثل تربية وإطعام الضباع، وهو أمر كان مألوفاً فى ذلك الوقت إذ نشاهده فى مقابر أخرى. كما نرى بعد ذلك منظرًا يمثل فى سن متقدم يقوده أبناءه ثم وهو جالساً فى محفته يحمله أتباع كثيرون بينهم قرمان. وعلى الجدار فوق الباب الذى يصل إلى الحجرة التالية نجد منظرًا يمثل بعض ألعاب الأكروبات.

الجدار الشرقى : نرى صاحب المقبرة وزوجته يلعبان لعبة الضاما (تشبه الشطرنج)، أما باقى مناظر هذا الجدار فتمثل أعمال الزراعة فى الحقل مثل بذر البذور وغرسها فى الأرض الطينية اللينة بواسطة مجموعات من الأغنام تسير فوقها ثم أعمال الحصاد ومجموعات من الحمير تنقل محصول القمح بعد فصله عن التبن.

الجدار الجنوبي : على يسار الداخل إلى هذه الحجرة منظر أبناء وبنات المتوفى وهم ينوحون

جانبى طريق رئيسى مستقيم وربما أن هذا أقدم تخطيط للقريه، ودليل على وجود سلطه شرعيه شرعت التنظيم وأمرت بتنفيذه.

ووجدت بالمنطقه آثار نوعين من المساكن نوع بنى بالطين ويعتمد أساسا للمبيت وخاصة فى ليالى الشتاء، وهى مساكن بيضاوية الشكل تبنى فى حفره متسعة بحيث يكون جزء من المسكن تحت سطح الأرض لحمايته، ويتراوح مساحتها بين ١,٥×١ متر، وبين ٣,٢×٢ متر، مما يجعل معه أن الصغرى ربما كانت مساكن فردية والكبرى مساكن جماعية.

أما النوع الثانى من المساكن فتدل عليه فجوات ضيقة فى الأرض وجدت فى بعضها أجزاء من البوص، وتكون كل مجموعة منها شكلا شبه بيضاوى مما أدى إلى الاعتقاد أنها كانت فجوات لأوتاد من البوص تكون كل مجموعة منها كوخا أو خصا ليحتمى فيه صاحبه من الشمس والريح، وليبيت فيه فى شهور الصيف.

وقد عرف أهل مرمدہ الزراعة وكانوا متعاونين فيما بينهم ويخزنون غلالهم. وكانت لديهم قطعان من الماشية والخنازير والماعز والخراف. واستعمل السكان مناجل من الظران ليقطعوا بها أعواد القمح كما كانت لديهم سكاكين من الظران وفؤوس للقتال واستعملوا أيضا السهام ودبابيس القتال.

أما فخار أهل مرمدہ فهو أسود خشن بسيط فى أشكاله يتناسب مع مطالب الحياة، ويتميز بوجود الآتية لحمله منها وتحليتها، أو ثقوبا فى جوانبها لتعليقها منها. كما أهتم سكان مرمدہ بالكماليات بدليل استخدام نسائهم عقودا من المحار وأسنان الخزير البرى وحلقان من العاج.

وكان أهل مرمدہ يغزلون الكتان ويصنعون منه ملابسهم، ويدفنون موتاهم بين مساكنهم وليست فى جبانة مستقلة، وكان القبر عبارة عن حفرة بسيطة بيضاوية يوضع فيها الميت فى وضع القرفصاء وغالبا ما يكون راقدا على جانبه الأيمن ومتجه بوجهه نحو الشرق.

مرنبتاح :

هو الابن الثالث عشر للملك رمسيس الثانى وذلك طبقا لقائمة أسماء أبناء رمسيس الثانى التى نقشت

ويكون أباهم بحرارة وصرخات تبدو فيها الحركة والحيوية بجوار الباب مباشرة. وجدير بالذكر هنا أن تشير إلى ذلك الحجر المستدير المفرغ الموجود فى وسط الحجرة والذى كانت تربط فيه الأضحيان من الثيران.

ومن الجدار الغربى لهذه الحجرة ندخل إلى عدة غرف صغيرة عليها نقوش مختلفة تمثل فى أغلبها حاملى القرابين من الزيوت والعطور فى أوانى خاصة بها، وكذلك ذبح الثيران وتربية الدواجن والأوز والحمام والكركى. وفى غرفة السرداب عثر على تمثال ملون للمتوفى.

أما الغرف التى نصل إليها من الباب الواقع فى الجدار الشمالى لهذه الحجرة فقد كانت مخصصة لابن "مرروكا" ونقشت جميعها بمنظر حاملى القرابين المختلفة من طيور وحيوانات كالغزلان والوعول والماعز وخضروات وفاكهة كالرمان والجميز والتين.

وعلى يسار الداخل إلى المقبرة توجد الحجرات التى خصصت لزوجات المتوفى وهى عبارة عن خمس حجرات مختلفة الأحجام أكبرها الأولى التى يرتكز سقفها على عامودين مربعين وأهم مناظرها على الحائط الغربى مناظر حلب البقر وصيد السمك واصطياد الثيران الوحشية.

أما باقى الحجرات فهى تكرر لما سبق أن رأيناه فى القسم الخاص "بمرروكا" وأهمها مناظر حاملى القرابين وكذلك الباب الوهمى الملون الخاص بالزوجة. غرفة الدفن :

مستطيلة الشكل من الحجر الجيرى ويشغل التابوت الجزء الغربى من الغرفة، وقد نقشت الغرفة بمنظر تمثل التقدّمات المختلفة وكانت النية متجهة إلى تلوين جميع هذه المناظر ولكن ذلك لم يتم إلا على الجدار الشرقى. ولون السقف باللون الأحمر والأسود تقليداً للجرائيت.

مرمدہ بنى سلامة :

تقع على نحو ٥١ كم شمال غرب القاهرة، وهى قرية نيو ليثيه حجمها ما يقرب من ٦٠٠ × ٤٠٠ متر. شيد أهلها أكواخهم المبنية بالطين على

سبع سنوات وترك لنا بجانب قبره فى وادى الملوك مقصورة الغناء الأول بمعابد الكرنك. وكانت زوجته "تا - وسرت" هى اليد المحركة لشئون الدولة فى عهده، وبعد وفاته استطاع "سى - بتاح" - الذى يحتمل أن يكون أبنا للملك سبتي الثانى من زوجة ثانية - أن يتولى الحكم ويحتمل أن تاوسرت شاركتة فى الحكم الفترة التى عاشها والتى استمرت سبع سنوات بعد ذلك إنفردت تاوسرت بالحكم لمدة عامين. وقد إتخذت - كما فعلت حتشبسوت من قبل - الألقاب الملكية، كما اصطلقت مثلها أحد رجالها المدعو "بأى" الذى ربما كان سورى الأصل. وقد شيد مقبرته بجانب مقبرتها بوادى الملوك. وبوفاة تاوسرت عام ١٢٠٠ ق.م تنتهى الأسرة التاسعة عشرة.

مشكلة فرعون الخروج :

وقبل أن نترك أيام حكم هذا الملك يحسن بنا أن نشير إشارة عابرة إلى موضوع كثيراً ما نصادفه مقرونا باسم هذا الفرعون وهو موضوع خروج بنى إسرائيل من مصر، فمنذ العثور على إسم إسرائيل على لوحة انتصاراته إعتقد الكثيرون أن الخروج حدث فى عهده ولكن هذا رأى لم يجد سنداً من التاريخ وظلت الآثار المصرية على صمتها تجاه هذا الأمر.

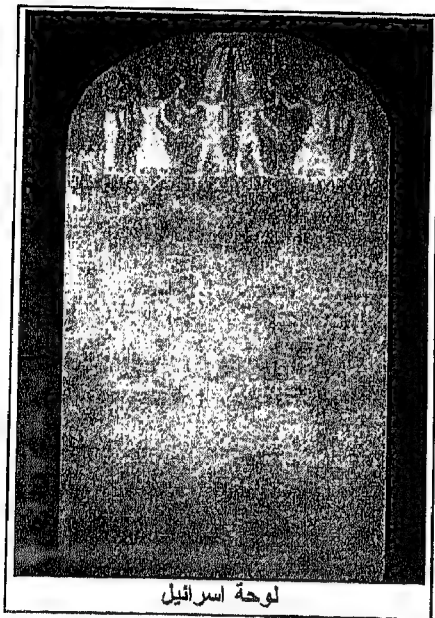
ولكن تحقيق هذا الموضوع من تاريخ العبرانيين وإحتساب الزمن ثم ما جاء من نتائج التنقيبات الأثرية فى فلسطين جعل خروج بنى إسرائيل فى عهد

على أحد جدران الرامسيوم. ويبدو أن أخوته الأثنى عشرة الأكبر منه سناً قد ماتوا فى عهد أبيهم. فتولى العرش بعد وفاة رمسيس الثانى وأصبح ملكاً على مصر.

بدأ حياته بإرسال شحنات من الحبوب إلى الحيثيين عندما أصابهم القحط وهددتهم المجاعة وذلك وفاء للمعاهدة التى أبرمها والده معهم. جنح مرنبتاح إلى سياسة الدفاع عن أرض مصر وحدودها أولاً ثم الدفاع عن أطراف الإمبراطورية ثانياً على أن الخطر الذى كان يهدد مصر فى عهده لم يكن من الشرق أو من الجنوب بل أتى هذه المرة من الغرب من ليبيا. فقد بدأت هجرات القبائل من شمال أفريقيا ومن الصحراء الغربية تتجه إلى حدود مصر الغربية بنسأؤهم وأطفالهم للبحث عن الطعام وذلك بسبب القحط الشديد الذى ألم ببلادهم وقد أتوا بقيادة "مرى" رئيس قبيلة الليبو (ليبيا) وقد أتى ومعه أولاده وزوجاته الأثنى عشر وقد يدل هذا على نية الاستيطان فى وادى النيل، ولهذا اضطر الملك مرنبتاح فى العام الخامس من حكمه أن يرسل حملة عسكرية للدفاع عن حدود مصر الغربية وذلك بعد أن أعد لهم جيشاً قوياً من المشاة والمركبات الحربية فاستطاع فى معركة الست ساعات من أن يقتل ٦٠٠٠ وأن يأسر ٩٠٠٠ وكانت هذه الهزيمة القاسية عقاباً لهم وردعاً لأمثالهم. وقد ذكرت النقوش المصرية التى ترجع لعهد تفاصيل هذا القتال على أحد جدران معابد الكرنك، وقد أمر مرنبتاح باستغلال ظهر لوحة حجرية من عهد الملك أمنحوتب الثالث ليسجل عليها أن الخراب قد حل بالتحنو (= ليبيا) وأن "إسرائيل قد خربت وزالت بذرتها" وهذه هى المرة الأولى التى يذكر فيها اسم إسرائيل على لوحة مصرية.

مات مرنبتاح ودفن بقبره بوادى الملوك، وقد عثر على مومياءة فى مقبرة أمنحوتب الثانى التى استخدمت بعد ذلك كمقبرة جماعية لمجموعة من مومياوات الملوك لحمايتها.

بعد موت مرنبتاح حدثت هزة عنيفة فى مصر وتولى بعده مجموعة من الملوك لا نعرف ترتيبهم على وجه التحديد إلا أن الآراء تتجه الآن إلى أن "أمون مس" قد أغتصب الحكم لنفسه وحكم فترة تصل إلى خمس سنوات ودفن فى قبره بوادى الملوك. ثم تولى الحكم بعده ابن لمرنبتاح هو الملك سبتي الثانى وحكم



لوحة إسرائيل

راكعة على اليمين وتقدم الآلهتان التحية "تينى" للإله حج. تصور المناظر المسجلة على يسار الداخل للممر A (رقم ٣) الملك أمام رع حور آختى ثم نصوص خاصة بمديح إله الشمس رع ومنظر يمثل القرص بين ثعبان وتمساح. وتستمر الأناشيد الخاصة بمديح إله الشمس رع على الجدار الذى على يمين الداخل (رقم ٤). نهبط بعد ذلك فى ممر منحدر B فنشاهد (رقم ٥) قرص الشمس المجنح وتتتابع أناشيد المديح الخاصة بالإله رع. وقد سجل على جدران هذا الممر على يمين ويسار الداخل (رقم ٦ ، ٧) مناظر لبعض الآلهة تصعد بعض الدرجات ثم الفصل الثانى على الجدار الأيسر والفصل الثالث على الجدار الأيمن من كتاب البوابات. كذلك هناك أيضا مناظر ونصوص من كتاب "امى دوات" فنشاهد على اليسار مناظر الساعة الثالثة والإله أنوبيس وأسفله الآلهة أيزيس، وعلى اليمين نتابع الساعة الرابعة ونشاهد الإله أنوبيس وأسفله الآلهة نفتيس. ويتميز سقف هذا الممر بالمناظر الفلكية.

نصل بعد ذلك إلى الممر C وقد سجل على جدرانه نصوص ومناظر من كتاب "امى دوات" تمثل الساعة الرابعة والخامسة (رقم ٩، ١٠) ندخل الآن القاعة D فنشاهد فى الجزء الأمامى منها نصوص ومناظر (رقم ١١) الساعة العاشرة والحادية عشرة من كتاب "امى دوات" ونرى على الجدار الأيسر (رقم ١٢) منظر يمثل الإله أوزيريس - وننفر ثم اثنان من أبناء حورس وأربعة من الآلهة والآلهات ثم الإله أنوبيس وأمامه شكلين صغيرين لاثنتين من أبناء حورس ثم نشاهد على الجدار الأيمن (رقم ١٣) نفس المناظر بالتقريب ولكن الكاهن "أيون موت اف" حل محل الإله أنوبيس.

ندخل الآن الصالة E ويحمل سقفها أربعة أعمدة على صفين وقد زينت الوجوهات الأربعة للأعمدة الأربعة بمناظر تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع كل من أوزيريس، بتاح، رع، أوزيريس برأس كبش، رع حور آختى ثم أنوبيس. وتتميز هذه الصالة بمدخل فى جدارها الشمالى يوصل إلى غرفة ذات عمودين F تتميز بنيشة فى الجانب الغربى منها (رقم ١٨) ومناظر الصالة F توضح صور لأبناء حورس الأربعة فنشاهد على اليسار أمستى ودواموتف ثم الآلهة إيزيس ونرى على اليمين حعبى وقبح سنواف ثم الآلهة نفتيس أما الجدار الخلفى (فى مواجهة الداخل) فعليه منظر يمثل الملك أوزيريس جالسا.

"مرنبتاح" أمر غير مؤكد ويجب أن يكون فى عهد الأسرة ١٨، ولهذا نرى كثيراً من أسماء الفراعنة تتردد فى الأبحاث المختلفة فبعض الباحثين يرى أن فرعون الخروج كان "تحتمس الثالث" وبعضهم يرى أنه كان أبنة "أمنحوتب الثانى" كما أن هناك من يقول أنه كان "أمنحوتب الثالث"، ووصل الأمر ببعضهم إلى القول بأن خروجهم من مصر كان على أثر موت إخناتون وحاولوا أن يربطوا بين خروجهم وثورة إخناتون الدينية.

بل ظهر رأى آخر وهو أن خروج بنى إسرائيل من مصر لم يكن فى عهد "مرنبتاح" وإنما كان قبله بنحو ٤٠٠ سنة إذ كان فى عهد الهكسوس.. وكل ما نستطيع أن نؤكد أنه لم يظهر فى الآثار المصرية أو الآثار الفلسطينية ما يحدد وقت الخروج تحديداً تاماً، وسيظل هذا الموضوع مفتوحاً للمناقشة حتى ظهور أدلة جديدة، ومع ذلك فما زال للرأى القائل بخروجهم من مصر أيام "مرنبتاح" أنصار كثيرون من بين علماء الدراسات التوراتية.

مرنبتاح : (مقبرة - رقم ٨)

أمر مرنبتاح بنحت مقبرته فى صخر الجبل فى وادى الملوك على محور واحد من الشرق إلى الغرب مسافة تصل إلى ١١٠ متر. ويبدو أن المقبرة قد نهبت بعد موته بفترة، إذ كشف لورية عام ١٨٩٨ عن مومياء مرنبتاح ضمن المومياوات الملكية التى كانت مخبئة داخل مقبرة أمنحوتب الثانى وذلك بعد أن تحقق من البطاقة المثبتة عليها. وقد توصل ليسيوس إلى المقبرة ودخل فيها حتى وصل إلى الحجرة E ولكنه لم يستطيع أن يصل إلى أكثر من ذلك بسبب كثرة ما بداخلها من رديم وقد بدأ كارتر عام ١٩٠٣ فى تنظيف المقبرة حتى وصل إلى حجرة الدفن.

نشاهد بأعلى المدخل على العتب العلوى المنظر المألوف الذى يمثل قرص الشمس ممثلاً للإله رع وبداخله كل من الجعل الممثل للإله خبر وصورة إنسان برأس كبش تمثل الإله أتوم وتتعبد كل من الآلهة نفتيس راكعة على اليمين والآلهة إيزيس راكعة على اليسار لهذا الثلاث المقدس. كما نشاهد على العتب العلوى للممر (رقم ٢) منظر يمثل الإله حج راكع يتوسط كل من إيزيس راكعة على اليسار وحتحور

والآلهة نفثيس مجنحة عند القدمين وذلك لحماية جثمان الملك. كما نشاهد على جدران غرفة الدفن بقايا نصوص ومناظر الفصل الثامن من كتاب البوابات.

مرنـرع :

إسم للملكين الرابع والسادس من ملوك الأسرة السادسة وقد ولى أولهما العرش صغيراً وحكم عشر سنوات. ورقي أوني أحد رجالات عصره إلى منصب حاكم الصعيد، وكلفه بحفر خمس قنات فى صخور الشلال الأول، لتيسير الملاحة من وإلى الجنوب، وهو عمل أتمه فى عام واحد، وذهب الملك بنفسه لمشاهدته، وهناك تلقى ولاء زعماء النوبة. توفى شاباً ودفن بهرمه بسقارة حيث عثر على جثته بحالة جيدة. أما مرنـرع الثانى فيحتمل أنه ببى الثانى وأنه تولى الحكم طاعناً فى السن، فلم يحكم أكثر من عام واحد، وفى عهده القصير بدأت فترة القلاقل التى أعقبت الدولة القديمة والمعروفة بعصر الفترة الأولى.

مريرع الأول : (مقبرة)

وهى تقع بتل العمارنه على مقربة من مقبرة أحمس تقع مقبرة مريرع الأول وهى من أكبر المقابر -وقد تكون أهم- المقابر فى المجموعة كلها. وقد كان مريرع الأول أحد الشخصيات العظيمة فى حياة المدينة المقدسة بإعتباره الكاهن الأعظم لآتون فى منزل آتون بمدينة اخيتاتون، وحامل المروحة على يمين الملك، وحامل الأختام الملكى، والرفيق الوحيد، والأمير الوراثى، وصديق الملك. وقد كان الكاهن الأعظم الوحيد لآتون المعروف لنا، وكان لا يزال يقوم بمهام وظيفته فى السنة السادسة عشرة من حكم الملك واستمر فى مركزه العظيم حتى وفاة إخناتون. على أن مجرد ترك حجرة دفنه دون أن تتم ودون استعمالها بتاتاً قد يدل على أنه لا بد وقد ساهم فى إسقاط العقيدة التى خدمها، ولو أنه لا توجد لدينا دلائل قائمة عن الدور الذى لعبه فى سقوط ديانة آتون.

نعود ثانية إلى الصالة E التى يتوسطها منحدر يوصل إلى الممر G ويتميز العتب العلوى للقاعة E بمنظر (رقم ١٤) للآلهة ماعت ابنه رع جالسة مجنحة. أما النصف الأيسر لهذه الصالة فقد سجل عليه مناظر ونصوص تمثل الفصل الثالث والرابع والخامس من كتاب البوابات ثم منظر شعوب البشر الأربعة (رقم ١٥) وقد مثل الفصل الثالث من كتاب البوابات على النصف الأيمن من هذه الصالة (رقم ١٦). وبعد ذلك (رقم ١٧) نشاهد مرنبتاح يقدم تمثال الآلهة ماعت والنبذ للآله أوزيريس.

نصل إلى الحجرة H وبها على اليمين غطاء التابوت المصنوع من قطعة من حجر الجرانيت الوردى وهى كتلة ضخمة تمثل الغطاء الكبير للتابوت الخارجى لمومياة الملك. ويحتمل أن العمال صادفوا بعض الصعوبات فى نقل الغطاء إلى حجرة الدفن أو أن هذا الغطاء نقل من مكانة لاستعماله كغطاء لتابوت آخر ولكنه ترك لثقله حيث يوجد الآن. وطوله ٤,٠٩ متر وعرضه ٢,٢٠ سم وإرتفاعه ٧٥ سم وهو منقوش بنصوص من كتاب البوابات وكتاب "امى دوات".

بعد ذلك نصل إلى الممر I ومنه ننزل إلى حجرة الدفن J وهى مهدمة ولها سقف مقبى يتميز بمناظره الفلكية، كما يوجد بها أربعة غرف جانبية صغيرة، غرفتان على كل جانب، وفى نهايتها يوجد درج يهبط إلى حجرة مستطيلة بها ثلاثة مداخل توصل إلى ثلاثة حجرات على يمين ويسار وأمام الداخل.

ويحمل سقف غرفة الدفن صفيين من الأعمدة، كل صف به أربعة أعمدة والشئ الذى يلفت النظر فى هذه الغرفة هو غطاء تابوت الداخلى الذى لا يزال موضوعاً فى مكانة الأصلى ويبدو أن مومياة الفرعون كانت موضوعة داخل تابوت خشبى وكان هذا التابوت يوضع داخل التابوت حجرى لم يبق منه إلى الغطاء وهذا بدوره كان يوضع داخل تابوت حجرى آخر لم يبق منه هو الآخر إلا الغطاء الذى شاهدناه فى القاعة H وقد اتخذ غطاء التابوت الداخلى شكل الخرطوش الملكى بطول ٣,٤٥ متر وعرض ١,٥ متر وأرتفاع ٧٤ سم وله سقف مقبى عليه شكل منحوت بشكل تمثال أوزيرى للملك مرنبتاح، لابسا النمىس فوق رأسه والكوبرا على جبهته والذقن الملكية المستعارة، كما نقشت صورة الآلهة إيزيس مجنحة راکعة عند الراس

بدرجة تقل عما تم في الحجرة السابقة. ويبدو من الواجهة المعمارية أن إضافة الحجرة التي تتقدم الصالة قد زاد من فخامة المقبرة ولكنه من غير شك قد زاد صعوبة إتمام الرسوم، ولكن هذا المكان لم يكن القصد منه بالطبع تثقيف السواح ولكن قصد منه أن يكون مقبرة وكان الهدف من رسم الرسوم منفعة المتوفى لا إعطاء المعلومات للأحياء.

ويوجد على الحائط الجنوبي في غرب الصالة منظر لمريـع وهو يقـلد منصب الكاهن الأعظم لآتون، ويسرى فيه الزوجان الملكيان وهما يطلان من شرفة غنية بزخارفها وفي صحبتها الأميرة الصغيرة مريت آتون، وفي أسفل يرى مريـع محمولا على أعناق أصدقائه وأتباعه، وهو يمثل أيضاً راعياً تحت الشرفة الملكية، وهكذا لم يعن الفنان باعتبارات الزمان والمكان قدر عنايته بتصوير كل التفاصيل. ويرى الكاهن الأعظم الجديد وقد تزين بالقلائد الذهبية، كما نرى أربعة من الكتاب منهمكين في كتابة التقرير عن الأعمال الجارية، في حين يقوم الخدم والحجاب وحاملوا المراوح بالخدمة، بينما تنتظر عربة مريـع في أسفل. أما الخطاب القصير الذي يوجهه إخناتون لخادمه فيجـرى على النحو الآتي: (الملك الذي يعيش في الحق، سيد الأرضين تفر-خبرو-رع-ع-أن-رع) (إخناتون) يقول للكاهن الأعظم (حرفياً "عظيم الرؤيا" وهو اللقب للكاهن الأعظم لرع في مدينة هليوبوليس). انظر لقد جعلتك كاهناً أعظم لي في معبد آتون في مدينة إخناتون وذلك بسبب محبتى لك فأقول "يا خادمي الذي استمع إلى تعاليمي. إن قلبي راض عن كل عمل تقبل عليه" وإلى أمنحك الوظيفة وأقول "إنك ستأكل طعام فرعون سيدك له الحياة والرفاهية والصحة في معبد آتون". وعلى هذا الخطاب يجيب مريـع قائلاً: "كثيرة ومتعددة هي العطايا التي يعرف آتون أن يمنحها وهو راضى النفس".

ويوجد على الحائط الغربي كما يوجد على الجانب الغربي من الحائط الشمالي منظر يمثل زيارة ملكية للمعبد حيث يرى كل من الملك والملكة يقود عربة منفصلة وهما يبدأان هذه الزيارة من القصر المرسوم بالطريقة المصرية للمنظر، وهي الطريقة العادية والمحيرة نوعاً ما. وفي الناحية الأخرى من المنظر شكل للمعبد المعد لاستقبالهما وقد رسم أيضاً بإبداع، وهناك مجموعة متعاقبة من العجلات الحربية تتبع

وواجهة مقبرة الكاهن الأعظم تكاد تبلغ ١٠٠ قدم في طولها، وكان من الضروري قطع منحدر الصخر الذي نحتت فيه المقبرة لمسافة تقرب من ٢٠ قدماً حتى يمكن الوصول إلى المستوى المطلوب للمقبرة، ويتوج بابها كورنيش مقعر، وقد تسبب عن قطع الحجر للخلف وجود فناء مستوى عرضه ٢٠ قدماً أمام الباب وقد اعتبر هذا كجزء من المقبرة، وربما يؤكد ذلك أن المهندس قد ترك سوراً واطناً من الصخر يحيط بالحافة الخارجية للفناء.

وتختلف هذه المقبرة عن كل مقابر تل العمارنة بسبب وجود حجرة تتقدم صالتها، وعلى سمك باب الدخول نجد رسمين لمريـع بارزين بـروزاً كبيراً ومصحوبين ببعض الصلوات، أما الحجرة التي تتقدم الصالة فهي صغيرة مربعة بها سقف مقبى قليلاً وكورنيش مقعر يمتد على طول الجدران تحك السقف، وعلى الجدارين الأيمن والأيسر خطوط على شكل أبواب محفورة حفراً غير غائر مع باقات كبيرة من الزهور، وعلى جانبي الحائط القبلي رسوم تمثل مريـع وهو يصلى وبجواره صلوات مكتوبة بالإشارات الهيروغليفية الكبيرة الملونة باللون الأزرق، ويوجد حائط كبير من الصخر يفصل الحجرة عن الصالة، وعلى سمك المدخل رسوم تمثل مريـع وزوجته "المحبوبة الكبيرة لسيد الأرضين" (أي الملكة) واسمها "تترا".

أما الصالة فهي حجرة رحبة ولو أن فقدان عمودين من أعمدها الأربعة الأصلية قد أفقدها تجانسها إلى حد ما، ومع ذلك فإنها مازالت تحتفظ بفخامتها التي تؤثر في النفس، والأعمدة التي بها تمثل البردى كسائر الأعمدة السائدة في تل العمارنة، وهي مفرطحة بعض الشيء، والسقف مستو في الجوانب ويمتد الكورنيش هنا أيضاً على طول الحجرة أسفل السقف فيما عدا الأجزاء المشغولة بالأبواب، وكان في الأصل ملوناً بالألوان الحمراء والزرقاء والخضراء. والجدار الفاصل بين الصالة والحجرة الثالثة أكثر سمكا من تلك التي مررنا بها، وكان القصد من الحجرة الثالثة أن تكون حجرة أخرى ذات أعمدة مثل الثانية ولكنها لم تكمل بل لا تكاد تكون قد تحددت، والجزء الوحيد الذي حفر فيها هو الجزء الأوسط. أما عن المقصورة التي تلي الحجرة الثالثة فالبعض قد تم فيها

خال فيما عدا أجزاء من رسم يمثل الملك والملكة يكافآن مريـر، ولم يتم إلا نحت جزء من المقصورة أما التمثال فلا يكاد يكون قد وضح.

وعلى الجانب الأيسر من الحائط الجنوبي للصالة منظر لإختاتون جالسا تحت كشك بسيط فى حين، تصب نفرتيتى النبيذ له، بينما تقوم على تادية طلباته اثنتان من بناته هما مريت أتون وأخرى قد تكون باكت أتون، وعلى الجانب الشرقى منظر يكاد يكون مكرراً فى كل مقبرة وهو منظر مكافأة الملك لصاحب المقبرة بعطايا تتكون من القلائد الذهبية والهدايا الأخرى النفيسة، فالملك والملكة يطلان على الخارج من شرفه القصر ويسلمان الهدايا لمريـر الثانى الذى يقف إلى أسفل وقد تزين بالكثير من القلائد، ووراء الزوجين الملكيين نرى الأميرات تسلمن لأمهـن ذخيرة جديدة من القلائد لتسليمها لأبيهن، وحول هؤلاء فرق الجيش والعربات وحاملو المـراوح ورهط من الأجانب بينهم الكثير من الساميين وواحد أو اثنتان من الليبيين وتحت هذا المنظر نرى حريم المنزل يحيون مريـر.

وعلى الحائط الشرقى منظر الجزية الخاصة بالشعوب وفيه يحتل الملك وعائلته كشكاً مسقوفاً وممثلو الدول ينحنون أمامه، وفى هذا المنظر ست من الأميرات، وهو أكبر عدد يظهر منهم فى المقابر والمنظر الوحيد الذى قلنا سابقاً بأنه يوجد على الحائط البحرى له أهمية خاصة، إذ إن خراطيش إختاتون ونفرتيتى قد استعوضت بأسماء سمنخ كارع ومريت أتون، ولهذا فإن هذه المقبرة لا بد وأنها كانت فى طريق التنفيذ عندما حدث التغيير فى الحكم.

مريـر ع : مريـر الثانى : (مقبرة)

أحد ملوك الأسرة العاشرة التى حكمت من تن نسو" (أهناسيا المدينة). وقد أحتدم فى عهده النزاع بين أسرته وبين أمراء طيبة الأقوياء، الذين كانوا يهدفون إلى إعادة توحيد مصر تحت سلطانهم، وتمكنوا من الاستيلاء على مصر العليا حتى الأشمونيين، ولم يبق للأهناسيين إلا القليل من مصر الوسطى، ونفوذ

الزوجين الملكيين وأفواج من الشعب والأتباع والجنود وحاملو المـراوح والكهنة ثم عدد من الثيران للتضحية.

وعلى الجانب الشرقى من الحائط الجنوبي منظر العائلة الملكية وهى تقدم العطايا إلى أتون فالملك والملكة ينثران البخور على القربان المحترق، بينما تحرك كل من بنتيهما مريت أتون وباكت أتون الشخايل وراءهما، وعلى الحائط الشرقى والجزء المجاور لها من الحائط الشمالى منظر العائلة الملكية تصلى فى المعبد، وهو المبنى الكبير الذى رسم بتخطيط بديع - أما الصف الأسفل من هذا المنظر فيمثل مكافأة الملك لمريـر على خدماته المتعلقة بعبادة أتون، وحديث الملك بهذه المناسبة يجرى على النحو الآتى : (فليأخذ المشرف على خزان الحلقات الذهبية "مريـر" الكاهن الأعظم للإله أتون فى مدينة اخيتاتون وليضع الذهب على رقبته حتى أعلاها والذهب على قدميه بسبب انصياعه لمذهب فرعون (له الحياة والرفاهية والصحة)، عاملا كل ما يطلب بخصوص هذه الأماكن العظيمة التى أقامها فرعون (له الحياة والرفاهية والصحة) فى بيت المسلة فى معبد أتون من أجل أتون فى مدينة اخيتاتون ولميلاً مائدة قربان أتون بكل شئ جميل وبالشعير والقمح بوفرة من أجل الإله أتون).

ومن أمتع المناظر الموجودة بالمقبرة كلها ذلك المنظر الذى يمثل فرقة المغنيين العميان ومعهم عازف العود الأعمى، وهو الذى يظهر فى منظر تقديم القربان لآتون، فهناك سبعة مغنين وعازف العود الذى يضرب على عود به سبعة أوتار، بينما يصفق زملاؤه لضبط النغم وهم يغنون. ويلاحظ أن وجوه الرجال وتعابيرهم قد صورت بمهارة فائقة وليس بين ما نفذ فى الجبانة كلها رسم فنى أبدع من هذا.

وتقع بتل العمارنة وتحمل رقم (٢) كان كاتب ملكى ومشرفاً على الحريم الملكى ومقبرته هى الوحيدة من مقابر المجموعة الشمالية التى أحتفظت بسلامة أعمدتها المغلقة وعددها اثنتان. ويلاحظ أن الصالة لم ينته العمل فيها أبداً، فالحائط الغربى خلل تماماً من أى نقش أو تصوير والحائط الشمالى أيضاً

الولادة أو الحياة بعد الموت، وساعدت إيزيس ونفتيس في الطقوس الجنزية، كما تدلى بشهادتها، على هيئة المتوفى، أمام محكمة أوزيريس.

المسلمات :

كانت مدينة عين شمس، منذ أوائل العصور التاريخية، بل وقبل ذلك، من المدن المقدسة عند المصريين القدماء. ونعرف انه كان من بين الرموز المقدسة التي ظهرت في هذه المدينة، ذلك الحجر الهرمي الشكل ذو القمة المدببة، الذي يعرف في اللغة المصرية القديمة باسم "بن بن" وهو الحجر الذي تطورت منه فكرة المسلة، وكذلك الطائر الخرافي المعروف باسم "بنو" (ربما طائر الفونكس أو العنقاء أو السمندل). الذي يقال انه دائم الطيران، ولا يحط الا على قمم الأشجار العالية أو الجزء الأعلى المدبب القمة، من حجر "البن بن". وهناك اعتقاد قديم أيضا بأن مدينة عين شمس كان بها شجرة عالية مدببة الطرف، كان يحط عليها أحيانا الطائر "بنو" المقدس، ولهذا ارتبط الطائر بنو بالحجر "بن بن"، والشجرة المقدسة المدببة الطرف، واصبح الثلاثة من الرموز المقدسة التي ترمز للشمس.

وفي الأسرة الخامسة الفرعونية (القرن ٢٦ ق.م) بدأت المسلة تقوم بدور هام في معابد الشمس المصرية، بل وأصبحت الرمز الحقيقي لأله الشمس

ضئيل في الدلتا. وأشتهر اسمه بسبب البردية التي تحتوى على نصائح وجهها إليه أبوه الملك خيتي الثالث والتي تعتبر من أهم المصادر لدراسة حالة مصر في أواخر عصر الفترة الأولى، كما تعكس المفاهيم والعلاقات الجديدة على الفكر المصري، والتي تمخضت عنها الثورة الإجتماعية التي حدثت في ذلك العصر.

مسكنت :

كانت مسكنت آلهة الولادة وإحدى آلهات الحظ والقدر، كما كانت واحدة من آلهات حجرة الولادة الأربعة، ومن ثم فقد تلازمت مع حقت التي كانت من آلهات الولادة كذلك، كما كانت تشخيص لكرسى الولادة وقالبى اللبن اللذين كانت تجلس عليهما المرأة أثناء الولادة، ومن ثم فقط صورت أحيانا في هيئة قالب من اللبن يبرز من جانبه رأس سيدة، كما مثلت في هيئة امرأة ترتدى على رأسها رشتين طويلتين ملفوفتين عند القمة مأخوذتين من براعم النخيل أو كنبات مائى طويل، هذا وكانت مسكنت تظهر مع غيرها من معبودات الولادة لحظة خروج الجنين إلى الحياة، وذلك في هيئة فتيات راقصات على أنغام الموسيقى وقد تنبت بالمستقبل العظيم، فضلا عن الثروة والقوة، للملكة حتشبسوت عندما اشرفت على ولادتها، هذا وقد تزوجت مسكنت من الآله "شاي".

كما ارتبطت، كغيرها من آلهات الولادة، باعادة



منظر لواجهة معبد الأقصر وأمامها مسلة "رئيس الثاني"

قاعدة ثابتة ذات قطعة عمودية مثبتة فيها، ثم قطعة مستعرضة هلالية الشكل توضع فوقها وسادة صغيرة للرأس. وقد يزين هذا المسند بصور الحراس الإلهيين الذين اعتقد المصريون أنهم يمنعون الأرواح الشريرة عن الشخص النائم. ويمكن صنع مساند الرأس من الخشب أو من الحجر مثال ذلك، مسند رأس توت عنخ أمون المصنوع من المرمر.

المشروبات الكحولية :

كانت المشروبات الكحولية في مصر القديمة نوعين: الجعة والنبذ.

الجعة :

ورد ذكر الجعة كثيراً في النصوص المصرية القديمة كتقدمة مقدسة وقربان سائل وتقدمه جنازية وكمشروب. وترجع أقدم إشارة إليها فيما أعلم إلى عهد الأسرة الثالثة، فقد ذكر معمل جعة تدبيرة النساء. وتلى هذه الإشارة في الترتيب الزمني إشارة أخرى من عهد الأسرة الخامسة حين ذكرت الجعة كتقدمة جنازية. ومع ذلك وجدت روايب في دنان كانت تحتوى أصلا على جعة تبخرت، ويرجع تاريخ هذه الدنان إلى عصر ما قبل الأسرات. فالجعة إذن قديمة العهد جداً.

وعلاوة على صنع الجعة في مصر فإنها كانت تستورد أيضاً وإن كان ذلك على نطاق ضيق وفي تاريخ متأخر نسبياً. ويرجع تاريخ الأشارات الوحيدة التي أمكن العثور عليها عن ذلك إلى عصر الدولة الحديثة فقد ورد ذكر الجعة المستوردة من بلاد كدى في آسيا.

ووصف لفيف من الكتاب القدماء الجعة المصرية، فقال هيرودوت إن المصريين يستعملون شراباً مصنوعاً من الشعير. وذكر ديودورس أنهم يصنعون شراباً من الشعير لا يقل كثيراً في جودته عن النبيذ من حيث زكاء الرائحة وحلاوة المذاق، وقال استرابو أن جعة الشعير هي تحضير خاص بالمصريين، وهي شائعة لدى كثير من القبائل، ولكن طريقة تحضيرها تختلف عند كل منها، كما ذكر أنها كانت إحدى المشروبات الأساسية بالأسكندرية. ويذكر اثينيس أن المصريين الذين لم يكونوا يستطيعون شراء النبيذ كانوا يستعملون شراباً مسكراً يصنع من الشعير. وفي غضون العصر البطلمي كانت الدولة تراقب الجعة.

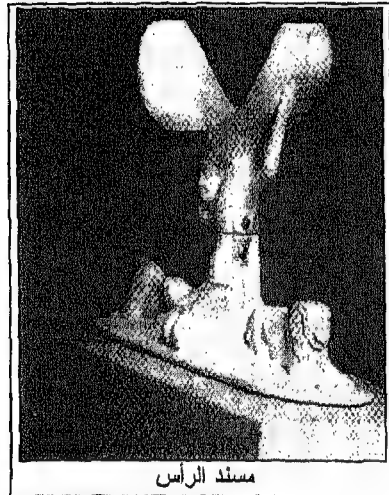
"رع"، وكان معبد الشمس في هذه الفترة من تاريخ مصر عبارة عن فناء واسع مكشوف، تقوم في مؤخرته مسلة عظيمة تشبه "البن بن"، ترتفع فوق قاعدة، وعندما تسقط أشعة الشمس المشرقة على قمة هذه المسلة المغطاة بطبقة رقيقة من الذهب، فإنها تعكس أشعتها وتجعلها متوهجة مثل الشمس، مما أدى إلى الاعتقاد بأن المسلة نفسها هي مسكن الآله ومركزه بل ورمزه المقدس.

وفي الأسرة الثانية عشرة (القرن ٢٠ ق.م) أقام سنوسرت الأول مسلتين أمام معبد الشمس للآله رع في مدينة هليوبوليس، وذلك لتسجيل احتفاله بعيد السد (أي بذكرى التتويج).

وابتداء من الأسرة الثامنة عشرة (القرن ١٦ ق.م) أهتم الملوك والملكات، أمثال تحوتمس الأول وحشيشبوت وتوتمس الثالث والرابع ورسميس الثاني، بإقامة المسلات، وذلك لتسجيل ذكرى الاحتفال بعيد السد وتخليد الانتصارات بل ولتخليد أنفسهم، بل تؤكد حشيشبوت "أن هاتين المسلتين لأبى أمون، حتى يبقى اسمي مخلداً في هذا المعبد للأبد". وغالباً ما كان الملك يقيم مسلتين يزين بهما واجهة صرح المعبد، إلا أن بعض الملوك أقام أكثر من مسلتين مثل الملك تحوتمس الثالث.

مسند الرأس : (الوسادة)

استعمل المصريون وسادة يسندون إليها رءوسهم عند النوم، كشأن كثير من الشعوب الأفريقية. ويختلف الشكل العام لهذه الوسادة، بعض الشيء، وتتألف من



مسند الرأس

وأن كان زوسيموس قد وصف طريقة بدائية للأكلات مطابقة تقريباً الطريقة المستعملة في القاهرة اليوم في صنع البوظة، إلا أنه ليس من الممكن التعرف على أى دليل يشير إلى الأكلات لا في مناظر المقابر ولا في النماذج الجنائزية، ولا يعلم فى أى تاريخ بالذات بدأت ممارسة هذه العملية غير الضرورية.

هذا وقد وردت أقوال بأن المصريين القدماء استعملوا مواد مرة محسنة للمذاق لتكسب جعتهن نكهة كما تستخدم حشيشة الدينار الآن، وأن هذه المواد شملت الترمس وكرفس الماء وجذور نبات أشورى ونبات الذاب والعصفر وثمر اللقاح وقشر النارج والرائنج، غير أن الشواهد على ذلك (وكثير منها من عصر متأخر جداً) ليست مرضية، ويكاد يكون محققاً فى بعض الحالات أنها تشير إلى استعمال الجعة سواغاً فى الأدوية ولا تشير إلى تطيبها كشراب. وهناك ثقة كثيراً ما استشهد به وهو الكاتب الزراعى الرومانى كوليوميلا وهو يقول: "جعل المصريون مذاق جعتهن البيبلوزية الحلو أكثر لذة بإضافة التوابل الحريفة والترمس إليها". ولكن أرنولد يقول: "هذه العبارة ينبغى أن تفسر تفسيراً آخر، إذ أن ما يعنيه كوليوميلا هو أن المواد المحسنة للمذاق أو المرة كالترمس كانت تؤكل مع الجعة البيبلوزية للتزيد من الاستمتاع بها، وهى عادة كانت شائعة أيضاً لدى الرومان فقد كانوا يتناولون مثل هذه المواد كمشهيات". أما من وجهة استعمال ثمر اللقاح فقد بين كل من جوتيه ودوسن أنه حدث خطأ فى ترجمة الكلمة المصرية القديمة التى كان يظن فى وقت ما أنها تعنى ثمر اللقاح ولكنها فى الحقيقة اسم لمادة معدنية هى المغرة الحمراء وليست اسماً لنبات. أما قشر النارج والرائنج اللذان ظن أنهما استخدمتا فقد وجدنا على طبق تقدمات جنائزية من عهد الأسرة الحادية عشرة مع بعض خبز يحتمل أن يكون خبز الجعة، وإن لم يكن هناك دليل على ذلك، ولكن استخدامهما فى الجعة بعيد الاحتمال جداً. ولا يستعمل فى البوظة النوبية الحديثة طيبوب ولا مواد مرة لإعطائها نكهة ولو أن الأحباش فى زمن بروس كانوا يضيفون إلى البوظة مسحوق الأوراق المرة لشجرة تسمى جش Ghesh ويظن منتهى أنه كان يضاف إلى الجعة فى بعض الأحيان على الأقل سائل محضر من البلج المهروس ولو أن الدليل على ذلك ضعيف

وقد صور صنع الجعة على عدد من جدران المقابر، مثال ذلك مقبرة من عهد الأسرة الخامسة بسقارة ومقبرة من عهد الأسرة السادسة بدير الجبراوى، ومقبرة من عصر الدولة الوسطى ببليده مير، ومقبرة من الدولة الوسطى. وأخرى من الأسرة الثامنة عشرة بجبانة طيبة، وفى كل من هذه الحالات اقترن عمل الخبز بصناعة الجعة فكان الأول خطوة أولية نحو الثانية. ويبدو أن بورخارت هو أول من دل على تفسير هذه المناظر. وصناعة الجعة موجودة أيضاً فى نماذج جنائزية متنوعة، ففى نموذج من الخشب من عهد الأسرة الحادية عشرة وجد فى الدبر البحرى ترى عمليات طحن الحنطة وعجن العجين وصنع الخبيصة، وتخدير المحلول وصب الجعة فى الجرار بعد إتمام صنعها. ووصف جارستانج نماذج مماثلة ترجع إلى العهد ذاته. وعلى ذلك يكون من المحقق عملياً أن الجعة المصرية القديمة كانت تقارب البوظة النوبية الحديثة من حيث التركيب وطريقة التحضير.

وطبقاً لوصف منسوب إلى زوسيموس الأخيمى (نسبة إلى بلدة أخميم فى الوجه القبلى وكانت تسمى فى العهد الرومانى (بانوبوليس))، وقد عاش قرب نهاية القرن الثالث أو بدء القرن الرابع الميلادى وأمضى زمن شبابه فى الإسكندرية)، وكانت الجعة المصرية القديمة تصنع كما يلى، خذ قدراً من الشعير الرفيع المنتقى جيداً وانقعه بالماء يوماً واحداً ثم إنشده يوماً فى موضع يكون معرضاً تعريضاً كاملاً لتيار هوائى، ثم رطبه كله مرة أخرى مدة خمس ساعات، ودعه فى وعاء ذى يدين مقعر ذى ثقب كالمنخل. أما الأسطر القليلة التالية فمعناها غير جلى، ولكن بناء على ما قاله جروتر كان الشعير على الأرجح يجفف بعدئذ فى الشمس حتى ينسلخ القشر الخارجى للحب، إذ أنه مر ويمكن أن يعطى الجعة مذاقاً مرّاً ويتابع زوسيموس وصفه فيقول "ينبغى طحن ما تبقى وتكوين عجينة منه بعد إضافة الخميرة كما يعمل فى صنع الخبز. ثم يحفظ الجميع فى مكان دافئ، وحالما يحدث الاختمار بالقدر الكافى تعصر الكتلة خلال قطعة من قماش الصوف الخشن أو خلال منخل دقيق ويجمع السائل الحلو. غير أن بعض الناس يضعون الأربعة الملفوحة فى وعاء مملوء بالماء ويسخنون الماء إلى درجة أدنى من درجة الغليان، ثم يرفعون الوعاء عن النار ويصبون محتوياته فى

منخل ويصفون السائل الخارج، ثم يصفون السائل الثانى.

المصريين ولو أنه كانت لديهم أنبذة أخرى أيضا مثل نبيذ النخيل ونبيذ البلح ونوع إضافي كان يصنع من ثمر المخيط على قول بليني ونبيذ الرومان أحيانا فى عصر متأخر. وسنتكلم عنها جميعا فيما يلى:

نبيذ العنب :

كثيرا ما يشار إلى النبيذ فى النصوص المصرية القديمة والمقصود به نبيذ العنب. وأقدم إشارة أعرفها هى من عهد الأسرة الثالثة ولو أن العلامة الهيروغليفية الدالة على معصرة العنب قد استعملت فى عهد الأسرة الأولى، كما أن هناك جرار نبيذ معروفة من ذلك العهد أيضا.

وورد فى النصوص القديمة ذكر استعمال النبيذ قريبا للآلهة وتقدمه خاصة بالمساء أو بالأعياد وتقدمه جنازية، وقربانا سائلا لطقوس العبادة وللطقوس الجنائزية وشرابا وكذلك تسلمه جزية.

وكثيرا ما صورت على جدران المقابر مناظر قطف الكروم فيرى فيها جنى العنب ودرسه أو عصره أو هذه العمليات الثلاث جميعا، وفى أمثلة ذلك مقبرة من عهد الأسرة الخامسة بسقارة وأخرى من عهد الأسرة السادسة بها أيضا وثلاثة من عهد الأسرة الثانية عشرة بالبرشا ومقابر عدة من هذا العهد أيضا فى بنى حسن، ومقابر كثيرة أخرى من عهدي الأسرة الثامنة عشرة والأسرة التاسعة عشرة فى جبانة طيبة ومقبرة من العهد الصاوى.

وتحضير النبيذ أمر بسيط نسبيا، فكل ما يلزم هو عصر العنب وتخليص العصير مما يكون عالقا به من السويقات والقشور والبذور، وأخيرا يترك العصير ليتخمر من تلقاء نفسه ولاسيما بتأثير الخمائر البرية (وعلى الأخص الخميرة) والخميرة الموجودة على قشور العنب، ولكن التخمر يحدث أيضا إلى درجة معينة بفعل بعض الإنزيمات التى توجد فى العصير. وبالتخمر يتحول نوعا السكر الموجودان فى العصير وهما الجلوكوز وسكر الفاكهة إلى كحول وثانى أكسيد كربون.

وطبقا لما يرى فى المناظر على جدران المقابر التى سبقت الإشارة إليها، كان العنب يعصر بالدرس حتى يتعذر استخراج مزيد من العصير، ولا تزال هذه

جدا. إذ يحتمل أن مثل هذه الاضافة كانت تجرى لا لتطيب البيرة كما يقترح منتية بل لتحليتها كما يفعل صانعوا الجعة من الإنجليز فى العصر الحديث فهم يضيفون أحيانا نوعا خاصا من السكر (الجلوكوز) إلى مخمر الجعة.

وبدهى أنه لم يبق من الجعة القديمة شئ إلى يومنا هذا، وعلى ذلك لم يكن فى الإمكان فحصها، غير أنه وجدت رواسب جافة فى جرار الجعة كما وجد الحب الجاف المستنفذ بالنقع فى الماء. وفحص الدكتور جروس من برلين عددا من عينات رواسب تتراوح تواريخها فيما بين عصر ما قبل الأسرات وعهد الأسرة الثامنة عشرة فوجد أنها تتركب من حبات نشاء من الغلال المستعملة (ولم تكن هذه شعيرا بل نوعا من القمح يعرف باسم إمر النوع الوحيد الذى كان يزرع فى مصر إلى عصر متأخر)، وخاليا خميرة وعفن وبكتريا ومقادير صغيرة من مواد غريبة، وكان معظم الخميرة نوعا من الخمائر البرية غير المعروفة من قبل. وتبين أن خميرة الأسرة الثامنة عشرة بها خلايا تقارب من حجمها خلايا الخميرة الحديثة. وأنها أكثر انتظاما فى الشكل، وأكثر تحررا من العفن والبكتريا من الخميرة الأقدم عهدا. ويستنتج دكتور جروسى من ذلك أن صانع الجعة المصرى القديم قد سبق صانعها الحديث فى تحضير زرة خميرة نقية أو تكاد تكون كذلك. ولكن الشواهد تبدو قاصرة عن أن تؤيد مثل هذا الاستنتاج الشامل.

ومن المفيد أن نذكر أن الخميرة نبات أحادى الخلية ينتمى إلى فصيلة الفطر وهى موزعة بوفرة فى جميع أنحاء العالم فهى توجد فى حالة بريئة على نباتات كثيرة (لاسيما الفواكه الناضجة) وفى الهواء. والخميرة أنواع كثيرة. ومن أنواعها النافعة اثنان هما خميرة الجعة المحضرة بالتزريع والخميرة البرية التى توجد على العنب وتسبب التخمر النبيذ. وهناك أيضا أنواع أخرى معروفة من الخميرة غير أن بعضها يكسب السائل المتخمر طعما مر ومذاقا غير مقبول أو يحدث فيه عكرا مستديما، ولذلك فهى تجتنب فى صناعة الجعة الحديثة. والتخمر عملية ذاتية تحدث لوجود الخميرة فى الطبيعة، فإذا ما عرضت للهواء محلولات محتوية على أنواع معينة من السكريات فإتبا تبدأ فى التخمر بعد وقت قصير.

النبيذ :

يعبر بكلمة (نبيذ) عادة عن العصير المخمر للعنب الطازج وكان النبيذ بهذا المعنى أهم الخمر عند قدماء

الوسطى ببلدة مير. وأشار أثينيس إلى أنبذة مصرية مختلفة الألوان، وذكر اللونين الأبيض والأصفر الباهت، ولذلك يبدو من المحتمل أنهم استعملوا كلا من نوعي العنب فاتح اللون وادكنه.

وكمية الكحول الناتج من التخمر يحددها في النبيذ أمران : إحداهما مقدار السكر الموجود في العنب، والآخر هو الحقيقة الواقعة، وهي أن الكحول الناتج يمتد الخميرة عند ما تصل نسبته إلى نحو ١٤ في المائة (وينجم عن ذلك أن يبطئ التخمر تدريجاً حتى يقف في النهاية)، حتى مع وجود جزء من السكر القابل للتخمر، فإذا كان العنب المستعمل غنياً بالسكر يتبقى من هذا جزء يقلت من التخمر فيكسب النبيذ حلاوة.

ونظراً إلى أن طريقة العصر البطيئة التي كانت تستعمل في مصر القديمة ودرجة الحرارة المرتفعة فيها عند نهاية الصيف، وهو الوقت الذي كانت تقطف فيه الكروم حتماً، يكاد يكون من المحقق أن التخمر يكون قد بدأ قبل أن يستخلص العصير كله، ولكنه يحدث على الأخص في الجرار الكبيرة التي يرى السائل (في مناظر القطاف) منقولا إليها، بينما عملية العصر لاتزال جارية. ولا بد أن هذه الجرار كانت تترك مفتوحة إلى أن يكون التخمر قد كاد يتوقف وإلا انبثقت هذه الجرار بفعل الضغط الناشئ عن ثاني أكسيد الكربون المتولد، غير أن الجرار كانت تسد "بحشوة من ورق العنب" عندما كان التخمر يوشك على الانتهاء، وكانت هذه السدادة "تليس بخليل لدن من الطين الأسود والتبن المقرط تليسا خشنا بالأصابع إلى ارتفاع نحو عشرة سنتيمترات"، كما وجد ذلك في الدير المسيحي الخاص بابيفانيوس بطبيبة، أو "كانت الجرار تقفل بسداد من الحلفا مغلفاً تماماً بغلاف من طين أو طين يغطي فوهة الجرة وعنقها بكاملهما" على منوال تلك السدادات التي وجدها كارتر في مقبرة توت عنخ أمون، أو بآية طريقة أخرى تتطلبها الظروف المحلية وأهمية النبيذ. وجرار النبيذ المقلدة فواتها بسدادات والمختومة بالبرشام مصورة في عدد من المقابر، مثال ذلك مقبرة من عهد الأسرة الثانية عشرة في بنى حسن، وفي مقبرتين من عهد الأسرة الثامنة عشرة في طيبة. وهما مقبرة نخت، ومقبرة نفرحتب. وكان من الضروري سد الجرار بأسرع ما يمكن، إذ لو ترك النبيذ معرضاً للهواء لحدث فيه نوع آخر من التخمر،

الطريقة مستعملة إلى اليوم على نطاق واسع في فرنسا وأسبانيا لأنها تعطي نتائج أفضل من وجوه كثيرة من تلك التي يحصل عليها باستخدام المعاصر الميكانيكية. فالعصر بالأقدام له ميزة كبيرة إذ بينما يستخلص العصير استخلاصاً تاماً لا يسحق السويقات ولا البذور كما يحدث في المعاصر فتسرب بذلك إلى العصير مواد قابضة أو صابغة غير مرغوب فيها. وكان الثقل بعد درسه يوضع في قطعة من القماش أو كيس يبرم بإحكام كي يعصر السائل المتبقى، وكانت هذه الطريقة لاتزال مستعملة في الفيوم في أول القرن التاسع عشر. وكان العصر يصب بعدئذ في جرار كبيرة من الفخار حيث يترك ليتخمر، غير أنه ليس هناك ما يبين هل كان السائل الناتج من الدرس يمزج بالسائل الناتج من العصر أو كان كل منهما يخمر على حدة. والسائل الناتج عن العصر يكون - لبقائه مدة أطول متصلاً بالسويقات والبذور والقشور - أكثر السائلين قبضاً وأشدّهما انصباعاً من السويقات والبذور خلاصات قابضة كما يكون قد استخلص بوفرة من القشور مواد صابغة، إن كان العنب الأسود قد استعمل.

ويتوقف لون النبيذ على لون العنب المستعمل، وعلى ما إذا كانت القشور مستوعبة في الاختمار أو غير مستوعبة. وينتج العنب الأبيض نبيذاً أبيض بالطبع لأن عصيره عديم اللون. ولما كان عصير العنب الأسود عديم اللون أيضاً عادة، فإن هذا العنب ينتج بالمثل نبيذاً أبيض إذا فصلت قشوره قبل الاختمار ونبيذاً أحمر إذا لم تفصل القشور.

وليس في الإمكان اقتفاء أثر أي دليل كتابي عن لون العنب الذي كان يزرع في مصر قديماً، وتذكر الائمة رثى أن اللون لم يذكر حتى في برديات العصر اليوناني الروماني، ولكن العنب الذي تظهر صورته على جدران مقابر الدولة الحديثة في طيبة ذو لون أدكن. ويذكر أرمن أن العنب في عصر الدولة القديمة كان من أنواع بيضاء وحمر وسوداء، ويقول بترى "إن العنب المصور في عصر الدولة القديمة هو النوع ذو اللون الأدكن، فلا بد أن النبيذ كان أحمر. ويرى العنب أبيض في مقابر البرشا في عهد الأسرة الثانية عشرة، وعصيره فاتح اللون، بحيث يمكن أن يحضر منه نبيذ أبيض". وورد ذكر النبيذ في مقبرة من عصر الدولة

مكسورة من بينها عشر محطمة مما جعل مهمة فحصها سهلة نوعاً ما. وتختلف السطوح الخارجية بعضها عن بعض لدرجة كبيرة من حيث اللون، فبعضها بكليته رمادي ضارب إلى الخضرة وبعضها كله أحمر والبعض الآخر ملون جزئياً باللون الأول وجزئياً باللون الثاني. أما السطوح الداخلية فيغلب فيها اللون الأحمر الفاتح وإن تكن أحياناً شهباء داكنة بها حمرة خفيفة ولكن لا يوجد في أي منها سواد ما من النوع الذي يوجد على جرار النبيذ اليونانية الرومانية كما لا يوجد راتنج في القاع ولا طلاء أسود متصل من أي نوع كان، ولو أن هناك في بعض الحالات نقطاً سوداء ولطخاً صغيرة سوداء كبيرة الشبه بما يرى في مزارع الفطريات، وقد تكون نمواً فطرياً، غير أنه لا يوجد أي سواد مطلقاً في معظم الحالات .. ويتراوح لون حواف الجوانب المكسورة بين الأشهب الداكن المشوب بحمرة طفيفة والأحمر الفاتح وهي مبرقشة في كل حالة بعدد يفوق الحصر من جسيمات بيضاء وجد بالفحص أنها عبارة من كربونات كلسيوم (كربونات جير). وعلى ذلك لا يمكن أن يكون هناك أي شك في أن الطين الذي استعمل في صنع هذه الجرار كان كلسياً (أي أنه كان يحتوي على كربونات الكلسيوم)، وهذا يفسر وجود اللونين الرمادي الضارب إلى الخضرة والأحمر. فالأول يبين المواضع التي سخنت من الجرار تسخيناً شديداً والثاني يبين المواضع التي كانت حرارتها أقل شدة. ولم يعثر على أي دليل يثبت وجود طلاء سواء في داخل الجرار أو في خارجها وعلى ذلك يجب أن نفترض أن مسامها كانت ضيقة للغاية وغير منفذة لدرجة تفي بالغرض المطلوب دون أن تغشيها بالطلاء أو الراتنج، غير أنها لم تبلغ في ذلك درجة كبيرة إذ يبدو أن واقع الأمر يثبت ذلك فقد وجدت جرار سليمة مسدودة ومبرشمة ومع ذلك كانت خاوية لا شيء فيها.

ويذكر لئس أن المصريين كانوا عادة يدهنون قعور الجرار بالراتنج أو بالقار قبل صب النبيذ فيها، وكان الغرض من ذلك حفظ النبيذ وكانوا يظنون أيضاً أن هذا الإجراء يحسن من طعم النبيذ. ولم يعثر على أي دليل ما على استعمال القار أو الراتنج في جرار النبيذ قبل العصر اليوناني الروماني الذي كانت فيه كل الجوانب الداخلية للجرة لا القعر فحسب تغشى بالراتنج ولم يكن الغرض من ذلك حفظ النبيذ (إلا من التخمر) ولا تحسين طعمة إنما سد مسام الجرة.

(هو التخمر الخلى) يسببه كائن حي صغير جداً يوجد دائماً في الهواء، ويحول الكحول إلى حامض الخليك فيصير النبيذ خلا. ومع ذلك لم تكن الجرار تسد كلها سداً محكماً في هذه المرحلة، إذ في بعض الحالات يكون الاختمار البطيء لا يزال مستمراً، وفي هذه الحالات كان يعمل خرق في عنق الجرة أو تثقيب السدادة ثقباً صغيراً، كما يرى في بعض الجرار من دير ابيفانيوس. وفي الجرار التي وجدت في مقبرة توت عنخ آمون، وفي عدد كبير من الأواني المحلية التي وجدت في ميدوم، ويرجع تاريخها إلى العصر اليوناني الروماني، وذلك ليكون هناك منفذ يخرج منه ثاني أكسيد الكربون الذي يتصاعد بمقدار صغير. وعندما ينتهي التخمر كان هذا الثقب يسد أحياناً بحزمة من القش، وأحياناً أخرى يسد بالطين ويبرشم. ولا ريب أنه كان نصف عدد الجرار فقط في دير ابيفانيوس بهذا المنفذ الصغير. ولا ريب أنه كان يحدث أحياناً أن كملت إحدى الجرار تبرشم نهائياً قبل أن يتوقف التخمر - وقد حدث هذا فعلاً لإحدى الجرار، كما يظهر في مقبرة توت عنخ آمون، إذ يبدو أن عنقها قد تشقق فسال بعض ما كان فيها على جدارها من الخارج.

وفي غضون العصورين اليوناني الروماني والقبطي كانت جرار النبيذ تسد مسامها بتغشيتها من الداخل بطبقة رقيقة من الراتنج تكون دائماً سوداء، وربما كان هذا اللون ناشئاً عن تفحيم راتنج غير أسود بالحرارة اللازمة لصهره إلى درجة كافية لأن ينسبط على سطح الجرة الداخلي مكوناً طبقة رقيقة. وكثيراً ما يوجد راسب من هذا الراتنج في قاع الجرار التي عولجت بهذه الطريقة، واكتشف ذلك في دير ابيفانيوس بطيبة جرار نبيذ داخلها مسود، وهو يصفها بقوله: "ظلى داخلها بزفت راتنجي أسود مثل جرار النبيذ اليونانية... وكانت هذه العادة مألوفة لدى الرومان أيضاً، إذ أن بليني يشير إلى الزفت (أي الراتنج المسود)... لتجهيز أوان لخرن النبيذ"، ويقول كارتير عن جرار النبيذ التي وجدت بمقبرة توت عنخ آمون: "يحتمل كثيراً أن يكون باطن الجرار قد ظلى بطلاء رقيق من مادة راتنجية لتعطيل تأثير مسام الفخار، ويرى بوضوح على السطح الداخلي للنماذج المكسورة طلاء أسود". وفحصت اثنتين وعشرين جرة من جرار النبيذ أو كسراتها وجدت في هذه المقبرة، عشرون

المريوطى، ويقول عنه إنه ممتاز، ابيض اللون شهى، زكى الرائحة، سهل التمثيل، خفيف لا يدير الرأس، مدر للبول، والنبيذ التنيوطى ويقول أنه أفضل من المريوطى، وإن لونه أصفر باهت نوعا، وإنه زيتى القوام، شهى، زكى الرائحة، قابض باعتدال - ونبيذ أنتيلا، وهى مدينة غير بعيدة عن الإسكندرية، ويقول أنه ييز جميع الأنواع الأخرى، ونبيذ أقليم طيبة ولاسيما النوع المجلوب من مدينة القبط (قبط بالوجه القبلى) ويقول عنه أنه "خفيف قابل للتمثيل سهل الهضم لدرجة يمكن فيها إعطاؤه لمرضى الحمى بدون حدوث ضرر" ويذكر هذا الكاتب نفسه أيضا "أن المصريين كانوا يستعملون الكرنب المسلوق ويؤور الكرنب علاجا للسكر والصداع، وتلين الأمعاء وتنبه المعدة، وتسبب الانتفاخ، وتساعد على الهضم" وقد أشار بلينى أيضا إلى عادة مزج ماء البحر بالنبيذ فقلل أنه يظن أن هذا العمل يحسن طعم النبيذ إذا اقتصر على القليل من ماء البحر، ولو أنه يقرر عن نبيذ عولج بهذه الطريقة أنه "ليس صحيا مطلقا".

ولا علم لى بأية حالة سجل فيها العثور على نبيذ فى مقبرة مصرية وإن كانت جرار نبيذ وسداداتها الطينية كثيرة الوجود جدا وعلى كل حال فإن بعض الجرار يحتوى على الرواسب التى تخلفت بعد أن تبخر السائل، وقد قام العلماء بتحليل ثلاث عينات من هذه الرواسب، أثبتن منها من مقبرة توت عنخ أمون وواحدة من دير الأنبا سمعان بالقرب من أسوان فثبت من وجود كربونات البوتاسيوم وطرطيرات البوتاسيوم أنها رواسب نبيذ.

نبيذ النخيل :

ورد فى نصوص الأهرام ذكر نخلة تنتج نبيذا. وذكر كل من هيروdot وديودور أن نبيذ النخيل كان يستخدم فى مصر لغسل التجويف البطنى أثناء عملية التحنيط. وروى هيروdot أن قمبيز أرسل برميلا من نبيذ النخيل إلى أثيوبيا، ويقول ولكنصون إن نبيذ النخيل كان يصنع بمصر فى زمنه وأنه كان يتألف من عصارة شجرة النخيل ويحصل على هذه العصارة بعمل حز فى جمار الشجرة تحت قاعدة أغصانها العليا مباشرة وإن السائل فور أخذه من النخلة لا يكون مسكرا ولكنه يكتسب هذه الصفة بالتخمير عند ما

ورود ذكر نبيذ مدينة بوتو الشرقية ونبيذ مريوط ونبيذ أسوان فى مقبرة من عصر الدولة الوسطى ببلدة مير. وكان يحصل على النبيذ فى عهد الأسرة الثامنة عشرة من شرق الدلتا وغربها ومن الواحات الخارجة، وجزية من آسيا (أرفاد وجاهى ورتنو) وكان يحصل عليه فى عهدي الأسرة الثانية والعشرين والسادسة والعشرين من غرب الدلتا.

ومن الغرابة بمكان أن يقول هيروdot أنه لم تكن بمصر كروم مع أنه يذكر أن الكهنة المصريين كانوا يشربون النبيذ ويستخدمونه فى تقدمات المعابد وأن النبيذ كان يشرب فى أعياد معينة. ولما كان قد ذكر أن النبيذ كان يجلب إلى مصر من اليونان وفينيقيا فلعله كان يظن أن النبيذ المستعمل فى البلاد كان كله من مصدر أجنبى.

وأشار ديودورس إلى كروم مصر والى شرب النبيذ. ويذكر استرابو أن النبيذ اللبى - الذى يقول عنه أنه كان يمزج بماء البحر - كان من نوع ردى ولكن نبيذا مصرية آخر هو المريوطى الذى كانت تصنع منه كميات كان جيدا. وهو يشير أيضا إلى نبيذ واحة فى الصحراء الغربية وإلى نبيذ أقليم القيوم الذى يقول عنه إنه كان ينتج بكثرة.

ويضمن بلينى تعداده للنبيذ الغربية عن إيطاليا نوعا يسمى السينودى كان يصنع فى مصر من ثلاثة أصناف من العنب من أعظم الأنواع جودة وهى العنب الثاسى والعنب المدخن باللون، والعنب الأسود الحالك. ووصف العنب الثاسى - ولربما سمى كذلك لأنه أدخل إلى مصر من ثاسوس، بأنه جدير بالاعتبار لحلاوته وخواصه المليئة. وقد ذكر بلينى أيضا نوعا مصرية من النبيذ وقال أنه كان بسبب الإجهاض.

ونقل اثنيس عن هيلانيكس ما رواه من أن كرم العنب اكتشف فى مصر أولا، ونقل عن ديو قوله أن المصريين كانوا مغرمين بالنبيذ، وأنهم كانوا يكثر من الشرب ويسميهم هو نفسه شاربي النبيذ، ويقول أيضا أن "كرم العنب فى وفرته بوادى النيل كمياه هذا النهر فى غزارتها" والفروق التى تتميز بها الأنبيذ بعضها عن بعض كثيرة، فهى تتنوع بحسب اختلاف لونها ومذاقها، ويقول كذلك أن الكروم كانت كثيرة فى منطقة مريوط بالقرب من الإسكندرية وأن أعنانها كانت صالحة جدا للأكل ويذكر عدة أنبيذ وهى النبيذ

وتصفية السائل وتركه ليختمر. ويذكر أورك بيتس أن شرابا مسكرا يصنع فى شرقى ليبيا بتخمير البلح وكان يصنع فى مصر أحيانا نبيذ بلح مثل النبيذ الذى سبق وصفه بل لا يزال يصنع فيها غير أنه لا يشرب كخمر بل يشرب بدلا منه سائل كحولى ينتج عنه بالتقطير.

نبيذ ثمر المخيط :

أما نبيذ ثمر المخيط فليس هناك أية إشارة عنه يمكن الرجوع إليها سوى ما ذكره بلىنى من أنه كان يصنع فى مصر وتنتج شجرة المخيط التى تزرع فى الحدائق بمصر ثمرا لزجا سماه ثيوفراستوس "البرقوقى المصرى" ووصفه دون أن يشير إلى أى انتفاع به فى صنع النبيذ، ولو أنه يذكر أنه كان يصنع منه كعك أو أقراص. وقد تعرف نيوبرى على جزء من هذه الشجرة -لعلة الثمرة- فى الجبانة اليونانية الرومانية بهوراء. ووجد ديفيز فى بلدة الشيخ سعيد طبقات كثيفة من أوراق هذه الشجرة وهى من عصر متأخر يحتمل أن يكون العصر القبطى، كما عثر جريفيث فى فرس ببلاد النوبة على بذور شجرة من هذا النوع وثمارها يحتمل أن تكون هى الأخرى من عصر متأخر وهى الآن بمتحف الحدائق النباتية الملكية بكيو بياجلترا.

نبيذ الرمان :

أن الإشارة الوحيدة إلى نبيذ الرمان التى يمكن العثور عليها فى مخلفات مصر القديمة هى تلك التى وردت فى بردية من أواخر القرن الثالث الميلادى، ولو أن هذا النبيذ كان معروفا لدى اليونان كدواء. ويذكر لتس أن المصريين كانوا يستعملون نبيذ الرمان، ولكن بيت يقول إن (هذا) التعريف محض تخمين. ويقول أيضا إن نبيذ التين الذى ذكره لتس ما هو إلا سلتان من التين، وقد أخطأ لتس فى فهم معنى الكلمة الأصلية.

المشروبات الروحية المقطرة :

التقطير عملية يتحول بها سائل طيار إلى بخار بواسطة الحرارة ثم يكتف البخار ثانية بواسطة التبريد والمشروبات الروحية المقطرة عبارة عن محاليل كحول مذاب فى الماء مطيبة بالطبيعة وتنتج بتقطير بعض السوائل المخمرة.

وعلى الرغم من أن قدماء المصريين قد صنعوا الجعة والنبيذ، وكلاهما يحتوى على الكحول، فهم لم يكونوا على علم بعملية التقطير ولذلك لم يعرفوا المشروبات الروحية المقطرة.

يستبقى، وإن نبيذه يشبه فى طعمه نبيذ العنب الجديد الخفيف جدا. وهو يقبل أيضا إن النخلة التى تستنزف بهذه الطريقة تصير عديمة النفع فى إنتاج الثمر وتموت عادة. ويذكر بدئل أن فى واحات مصر وجهاتها الأخرى سائل مخمر. يحصل عليه بعمل حز عميق عند رأس شجرة النخيل، ويمكن استنزاف العصير من النخلة مرة أو مرتين فى الشهر دون أن تصاب بضرر ما، وقد يكون لهذه العملية فى الواقع فائدة عظيمة لشجرة علية، ويذكر أورك بيتس أن مسكرا يصنع فى شرقى ليبيا بتخمير عصارة شجرة النخيل. وفى مصر أيضا تجهز أحيانا نوع من النبيذ بطريقة مماثلة إلا أن العصارة تؤخذ دائما من شجرة ذكر لا يحتاج إليها وتموت هذه الشجرة عادة من جراء هذه العملية فتقطع. ويتم تخمر العصارة بواسطة الخمائر البرية الموجودة على النخلة وفى الهواء.

ومن رأى بروجنج أن نبيذ النخيل الذى كان يستعمل فى مصر قديما لم يكن يستخرج من نخيل البلح بل من أنواع أخرى من النخيل مثل نخيل رافيا Rephia ويظن أنه ربما كان ينبت فى مصر فى وقت ما ولو أنه لا يوجد فيها الآن. حقيقة أن نخله رافيا- التى هى شجرة أفريقية وتنبت فى مستنقعات الغابات غالبا- تنتج نبيذا فعلا وتستخدم فى صنعه فى بعض أرجاء أفريقيا وإنها تسمى أحيانا نخلة فرعون غير أنه ليس هناك دليل على أنها كانت تنبت فى مصر فى وقت ما. ولما كان نبيذ النخيل الذى يصنع منه فى الوقت الحاضر هو من نخيل البلح فليس هناك ما يدعو إلى الظن بأن الحال قديما كانت تختلف عن ذلك.

نبيذ البلح :

ورد وذكر نبيذ البلح أحيانا فى النصوص المصرية القديمة، مثال ذلك ما جاء فى عهد الأسرة السادسة وعلى لخافتين بالمتحف المصرى من عهد الأسرة التاسعة عشرة، ويصف بلىنى هذا النبيذ أيضا بقوله أنه كان يصنع فى كل أنحاء بلاد الشرق جميعا وهذا تعميم قد يقصد به مصر ضمنا وإن لم تكن قد ذكرت بنوع التخصيص. وكانت طريقة تحضيره أن ينقع نوع معين من البلح فى الماء ثم يعصر لاستخراج الخلاصة السائلة التى تترك لتتخمر طبيعيا بتأثير الخمائر البرية الموجودة على البلح. ووصف بوكهارت مشروبا مماثلا يصنع فى بلاد النوبة يغلى بلسج ناضج مع الماء

السكر :

مصادر السكر الوحيدة الميسورة للتحلية. ولكن الشاهد هو المادة التي كانت تقوم مقام السكر الحديث في الحياة اليومية. فقصب السكر الذي يزرع في مصر الآن بوفرة لم يجلب إليها إلا في عصر حديث نسبياً وروى ماركوبولو في القرن الثالث عشر إن بعض المصريين الذين مهروا في الأمر أرشدوا سكان "أوئجون" (في الصين) إلى طريقة لتكرير السكر بواسطة رماد الخشب.

الشاهد : (العسل)

كانت تربية النحل من أهم الصناعات في مصر القديمة. وورد ذكر الشاهد كثيراً في النصوص القديمة ويرجع تاريخ أقدم ما يمكن تتبعه من ذلك إلى الأسرة السادسة. وذكر الشاهد في عهد الأسرة الثامنة عشرة ضمن تقدمات جنازية متنوعة، وادرج ضمن الجزية الواردة من جاهى ورشو بآسيا، وذكر كجزء من مقررات رسول الملك وحامل لوائه في عهد الأسرة التاسعة عشرة، وورد ذكر الشاهد في بردية أدوين سميث الجراحية (القرن السابع عشر قبل الميلاد) وفي بردية إبيرس (نحو سنة ١٥٠٠ قبل الميلاد) كما يكثر استعمالها في الأدوية الطبية. ويرى تناول الشاهد في منظر من عصر الدولة الوسطى هي الآن في متحف برلين، كما أن جزار الشاهد مصورة وأسمائها مذكورة في مقبرة رخمير من عهد الأسرة الثامنة عشر بطيبة، ويرى منظر نحالة في مقبرة باباسا في طيبة من العصر الصاوى، وفي عصر البطالمة كانت توجد مناحل ملكية ومناحل خاصة.

وفحصت جرتين صغيرتين من الفخار وجدت في مقبرة توت عنخ آمون ويرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة وقد كتب على كل منهما بالخط الهيراطيقى "شاهد من نوع جيد"، فتبين أنهما في الواقع فارغتان إلا من أثر لمادة جفت والتصقت بجدرانهما الداخلية. وحللت هذه المادة في حالة واحدة بقدر المستطاع مع ضالة الكمية المتاحة منها فكانت نتيجة الاختبارات الكيميائية سلبية وكان الدليل الوحيد على وجود السكر انبعاث رائحة خفيفة تذكر بالكرملا (السكر المحروق) عند معالجة المادة بالماء الحار، وهي تذوب فيه بنسبة ٢٦%. وعرض دكتور كمر عينة أخرى من عصر الدولة الحديثة قال إنها شاهد فتبين أنها لا تذوب في الماء بالكلية ولم تحدث أى تفاعل يدل على وجود السكر. وعلى كل حال فهذه النتائج

لما كان الكحول -وهو الذى يكسب الجعة والنبيذ خاصتى الإلتعاش والإسكار- مشتقا من السكر، فمن المناسب أن يبحث استعماله في مصر القديمة في معرض الكلام عن هذين المشروبين. وكما سبق أن شرحنا يتكون السكر في حالة الجعة أثناء عمليات التخمير الابتدائية من النشاء الموجود في الحبوب المستعملة، أما في حالة النبيذ فإن السكر يكون موجودا من قبل في العنب وعصارة النخيل والبلح والمواد المستخدمة الأخرى.

ولم يعرف السكر قديما إلا في صورة الشاهد (العسل) ولو أنه منتشر في كل مكان في الطبيعة فهو موجود كشاهد وفي اللبن وفي بعض الأشجار والنباتات والجنذور والأزهار والثمار، أما سكر القصب بالذات فتاريخ معرفته متأخرة نسبيا، وسكر البنجر أحدث عهدا منه.

سكر القصب :

موطن قصب السكر هو الشرق الأقصى، ويبدو أنه زرع أولا في الهند وقد بدأ الرومان يعرفونه في زمن بليني كدواء فحسب، وهناك نص يرجع تاريخه إلى ذلك العصر نفسه (القرن الأول الميلادى) عن سكر أو "عسل" من القصب المسماة "سكارى" كما كانت تسمى -شحن في مركب من الهند إلى ساحل الصومال. وروى ديوسكوريدس (القرن الأول الميلادى أيضا) أن هناك نوعا من العسل "المتحجر" يسمى سكرًا ويوجد في الهند وبلاد العرب في قصب، وهو "في قوام الملح وهش لدرجة أنه يتكسر بين الأسنان كالمح". ويبدو على كل حال أن الحقائق المجردة عن وجود قصب السكر واستخلاص السكر منه كانت معروفة في اليونان قبل التاريخ المذكور بعدة قرون، إذ أن استرابو (القرن الأول قبل الميلاد إلى القرن الأول الميلادى) نقل عن نيركس (القرن الرابع قبل الميلاد) ما رواه من أن "القصب ينتج عسلا مع عدم وجود نحل". وقد ذكر هذا المؤرخ أيضا أنه كانت توجد "شجرة يحصل على العسل من ثمرها" ومع ذلك لم تسجل لسوء الحظ ماهية الشجرة. ويذكر بليني أن بلاد العرب وبلاد الهند كانت تنتج سكرًا.

ومن الوثائق الممكن تحقيقها يستطاع القول بأنه لم يرد ذكر السكر المستخرج من القصب في أية وثيقة مصرية قديمة حتى ولا في البرديات اليونانية المتأخرة، وأن الشاهد وبعض الفواكه مثل البلح والعنب كانت

ووجد برويير بدير المدينة مادة سوداء لامعة لها مظهر الراتينج ويرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الثامنة عشر وقد فحصت عينتين منها فتبين أنهما تحتويان على ١٧,٠% و ٢٤,٤% على الترتيب من الجلوكوز، وربما كانت هذه المادة في الأصل شهدا كما قرر المكتشف أو شراب عنب. ووجدت بدير المدينة أيضا مادة سوداء أخرى غير مبلورة ولكنها تحتوى على بلورات بيضاء صغيرة جدا لم تحقق ماهيتها وهذه المادة من عصر المادة الأولى نفسه وربما كانت مثلها.

وعلى جدار إحدى المقابر من عهد الأسرة الثانية عشرة في بنى حسن منظر يمثل رجلا يحرك سائلا في قدر فوق نار، وبجواره رسم يمثل سائلا يصفى خلال قطعة من القماش وهذان الرسمان يتصلان اتصالا وثيقا بمنظر لقطاف الكروم ويرى عدة مؤلفين أن هذه المجموعة من الصور ربما كانت تشير إلى إنتاج شراب العنب.

مصادر التاريخ المصرى القديم :

تعتمد الدراسة في تاريخ مصر الفرعونية على عدة مصادر أساسية هي :

الآثار المصرية، وما كتبه الرحالة والمؤرخون من الأغارقة والرومان الذين زاروا مصر، ثم المصادر المعاصرة لبعض فترات الحضارة المصرية القديمة من حضارات منطقة الشرق الأدنى القديم.

ولنحاول الآن أن نتحدث بشئ من التفصيل عن كل مصدر من هذه المصادر.

أولا : الآثار المصرية

ولا ريب في أن الآثار التي تركها لنا المصريون القدماء تعتبر المصدر الأول لتاريخ مصر القديمة، فهي تتحدث عن الكثير من أخبار القوم، وتروى معلومات هامة عن عقائدهم وفنونهم الخ، وهى تشمل كل ما خلفه لنا أجدادنا القدماء من المعابد والمقابر والأهرامات والتمائيل ولوحات القبور والتوابيت وقراطيس البردى وغيرها.

السلبية لا تعنى حتما أن هذه المادة لم تكن شهدا فى وقت ما ولكنها تدل فقط على أنها لو كانت فى الأصل شهدا فإنها تكون قد تغيرت إلى حد لا تستجيب عنده إلى الاختبارات العادية.

وهناك مادة وجدت كمية عظيمة منها فى وعاء مرمرى كبير بمقبرة توت عنخ أمون وكانت سوداء مظهرها كالراتينج وسطحها الأعلى مغطى بالبقايا الكيتينية لعدد كبير جدا من الخنافس الصغيرة، وكان هناك من الأدلة ما يشير إلى أن هذه المادة كانت فى وقت ما لزجة وأنها قد سالت. وكانت توجد فى كل موضع من هذه الكتلة السوداء بلورات صغيرة بنية فاتحة شبه شفافة تفوق الحصر. ولم يمكن معرفة طبيعة المادة بجملتها، ولكن البلورات كانت حلوة قابلة للذوبان فى الماء، وقد استجابت لجميع الاختبارات الكيميائية الخاصة بالسكر ولا شك فى أنها سكر. ومن المستحيل تحديد أصل هذه المادة وماهيتها وأن كان يقترح أنها كانت شهدا أو عصارة فاكهة كعصير العنب أو مستخلص البلح.

وقيل إن المصريين كانوا أحيانا يحفظون جثث موتاهم فى الشهد، فلو أن الأمر كان كذلك لكان استثنائيا جدا، وإذا كانت جثة الاسكندر التى ذكرت كمثال حطمت بهذه الطريقة فالمفروض أنها قد عولجت فى بابل حيث مات لا فى مصر. وإن الجسد المحفوظ هو الذى جئ به إلى مصر.

مستخلص البلح :

سبقت الإشارة إلى احتمال استعمال مستخلص البلح فى الجعة كمادة لتحليتها غير أنه لا توجد شواهد على استخدامه فى هذا الغرض أو فى سواه.

عصير العنب :

ثبت أن المصريين استعملوا عصير العنب غير المخمر -والمحول فى الغالب بالتبخير إلى شراب- كمادة للتخلية، فقد عثر فى مقبرة توت عنخ أمون على جزء من جرة من الفخار مائلة فى الحجم والشكل لجرار النبيذ التى وجدت فى هذه المقبرة وعليها كتابة بالخط الهراطيقى تفيد أن الجرة كانت تحتوى على عصير عنب غير مخمر من نوع جيد جدا جلب من معبد آتون. وورد ذكر شراب العنب فى بردية من عصر متأخر، ولا يزال هذا النوع من الشراب إلى وقتنا هذا مستعملا بكثرة فى سوريا حيث يطلقون عليه اسم (دبس).

الوحيد الذى عاصر الأحداث والذى أشركه المصريون فى الكشف عن تاريخهم وتخليد حضارتهم.

هذا ولعل أهم ما عثر عليه بين تلك الآثار - من وجهة النظر التاريخية - ما عرف بقوائم الملوك، وهى قوائم أرخت لبعض الفراعنة ولما سبقهم من عصور، ولم يقتصر فيها على ترتيب الملوك ترتيباً زمنياً وحسب، بل ذكروا مدة حكمهم بالسنة والشهر واليوم.

وأهم هذه القوائم الملكية هى : حجر بالرمو، قائمة الكرنك، قائمة أبيدوس، قائمة سقارة، بردية تورين، نصوص الأنساب.

تاريخ مانيتون :

وكان كاهنا مصرياً فى معبد "بسمنود" فى محافظة الغربية، وإشتهر بعلمة ومعرفته لتاريخ مصر، وكان ملماً باللغة المصرية واليونانية، وقد أراد "بطليموس الثانى" أن يستفيد بعلمه فكلفه بكتابة تاريخ لمصر، فاستقى معلوماته مما كان فى المعابد ومكاتب الحكومة من وثائق. ومما يبعث على الحزن أن تاريخ مانيتون الأصلي فقد فى حريق مكتبة الإسكندرية ولم يعثر حتى الآن على أى نسخة كاملة أو ناقصة منه، وكل ما وصل إلى أيدينا ليس إلا مقتطفات من ذلك التاريخ عن طريق بعض الكتاب الكلاسيكيين.

وقد قسم مانيتون مؤلفه هذا إلى ٣٠ أسره من العائلات الملكية، تبدأ بالملك "ميناس"، وتنتهى بغزو الاسكندر الأكبر فى عام ٣٣٢ ق.م.

وبالرغم من جميع الأخطاء التى حدثت فى النقل وما أصاب الملوك من تخريب، وما سقط دون شك من بعض النصوص فإن ما وصل إلينا من تاريخ مانيتون يعتبر مصدراً من أهم المصادر لتاريخ مصر ولا يمكن الاستغناء عنه.

هذا هو المصدر الأول لدراسة تاريخ مصر القديمة ولكنه فى الغالب، تاريخ سياسى، وهو لا يساعدنا فى كل الأحوال على معرفة ما كان عليه الشعب، أو ما كان من تطورات فى المجتمع، أو فى الفنون المختلفة أو فى المظاهر الحضارية المصرية، ولكن لدينا مصادر لا حصر لها تساعدنا على تلك الدراسة، وتمدنا بالكثير من المعلومات، فالمتاحف فى جميع أرجاء العالم تمتلئ بما خلفته الحضارة المصرية القديمة، من تماثيل ولوحات وتوابيت وحلى وأوان وأدوات منزلية،

على أن الباحث إنما يلاحظ على هذا المصدر الأصل عدة نقاط ضعف منها :

أولاً: أن كثيراً من الآثار إنما هو صادر عن المقابر أو المعابد، ومن هنا فقد كان المظهر السائد لمعظم ما يعثر عليه فيها دينى.

ثانياً: أن كثيراً من هذه الآثار إنما كتب بأمر من الملوك، أو بوحى منهم، فلو عرفنا أن الملك فى العقيدة المصرية إنما كان إلهاً أكثر منه بشراً وجب علينا أن نكون على حذر فيما يروى.

ثالثاً: أن تسعة أعشار الحفائر إنما تمت فى الصحراء، حيث شاد القوم "مساكن الأبدية" حيث يحفظ الرمل الأشياء من التلف، ومن هنا كان المظهر الجنزى هو السائد لمعظم ما يعثر عليه. أما مساكن الأحياء التى كانت تبني عن قصد من مواد قادره على الاحتمال، فكانت تقوم فى وسط الأرض الزراعية، وعندما كانت تنهار المنازل المبنية من اللبن كانت تحل محلها منازل أخرى تقوم فوقها، وهكذا يرتفع مستوى الأرض مرة بعد أخرى فوق منسوب الفيضان، وقد أدى ذلك إلى ندرة الآثار المتعلقة بالحياة اليومية، ونواحي النشاط الدنيوى، ومع ذلك فإن الثراء الذى نراه فى اللزمات الإنسانية التى فى المستندات المصرية تفوق نظائرها كثيراً من بلاد الشرق الأدنى القديم.

رابعاً: ندرة الآثار التى ترجع إلى بعض العصور المظلمة، ولعل أسوأ المراحل جميعاً ما عرف باسم "العصر الوسيط الأول" ويشمل الأسرات من ٧-١٠، و"العصر الوسيط الثانى"، ويشمل الأسرات من ١٣-١٧، ثم ما بين الأسرات من ٢١-٢٤، مما يجعل تسلسل الأحداث فى التاريخ الفرعونى غير مطرد، وتتخلله فجوات لابد من الاستعانة فى مثلها بمصادر أخرى.

خامساً: أن النصوص المصرية فى غالبيتها صعبة الترجمة، عسيره التاويل، لم ينشر الكثير منها، أو لم يترجم ترجمة دقيقة.

سادساً: أن المصريين - شأنهم فى ذلك شأن غيرهم من الشعوب الأخرى القديمة - لم يعرفوا التواريخ المطلقة ولم يتفقوا على بداية زمنية ثابتة يردون إليها الأحداث، مما جعل مهمة الباحث صعبة وشاقة فى تاريخ العصور الفرعونية.

ومع ذلك كله، فإن مصادر الآثار المصرية إنما تمتاز عن غيرها من المصادر الأخرى بأنها المصدر

رابعاً : أن كثيراً منهم قد كتب ما كتبه من وجهه النظر اليونانية، وكثيراً ما كانت كتاباتهم قد كتبت في وقت احتفظت فيه مصالح بلادهم مع مصالح مصر.

خامساً : روح التعصب الذي عرف عن الغربيين لحضارتهم، وإظهارها وكأنها أرقى من غيرها، وذلك عن طريق عرض نواحي الغرابية في الحضارات الشرقية التي عاصرتها أو سبقتها.

سادساً : عدم معرفة كتاب اليونان والرومان للغة المصرية القديمة، مما أدى إلى سوء فهمهم للكثير مما ذكره المصريون ونقلوه عنهم محرفاً.

سابعاً : أن كثيراً من هؤلاء الرحالة والمؤرخين قد وفدوا إلى مصر كما يفد إليها السائح العادي يلتبس الشوارد والنوادر، أكثر مما يلتبس الحقائق.

ثامناً : أن كثيراً منهم احتفظ بذكرياته عن مصر في ذاكرته وبملاحظات دونها في إيجاز، ولم يكتب إلا بعد أن طوف في بلاد أخرى وبعد أن عاد إلى وطنه، فاختلط عليه بعض ما شاهده، واحتفظ في ذاكرته وعمم أمورا ما كان ينبغي له أن يعممها.

وبدهى أن تكون النتيجة لذلك كله، أن كتابات هؤلاء المؤرخين قد إمتلأت بالكثير من الأخطاء والأرجيف والتناقضات، وبالتالي فقد أت خلق الأساطير والخرافات عن الحياة في مصر الفرعونية.

أما أشهر هؤلاء المؤرخين فقد كانوا :

هيكاته الميليتي، وهيردوت، وهيكاته الأبدري، وديودور الصقلي، وسترابو، وبلوتارك الخيروثي... وغيرهم.

ثالثاً: المصادر الأجنبية المعاصرة :

أما ثالث المصادر الرئيسية لتاريخ مصر القديم، فهو المصادر المعاصرة من حضارات منطقة الشرق الأدنى القديم. مثل البابليين والآشوريين. وذلك أن مصر إنما كانت على علاقة ببلدان هذه المنطقة في فترات من تاريخها، وخاصة في عصر الدولة الحديثة فتبادل حكماها مع الفراعنة رسائل كثيرة، اختلف في عصور السلام عنها في عصور الحرب.

وواجب الباحث إزاء هذه الكتابات مقارنتها بما يعاصرها في مصر، فهي تبالغ في النصر التافه فتحيلة

وأدوات الصناعات، وذوى الحرف المختلفة، هذا فضلاً عن التعاويذ والتماثيل وقرطاس البردي وغيرها، وعليها الكتابات المختلفة، بعضها قطع أدبية، والآخر نصوص دينية أو سحرية، وبعضها يحثوي على نصوص طبية أو رياضية أو هندسية... إلخ.

ثانياً : كتابات المؤرخين اليونان والرومان :

تميزت الفترة فيما بين القرنين السادس قبل الميلاد، والثاني بعد الميلاد، بزيارة عدد كبير من الاغارقة لمصر -مؤرخين كانوا أو رحالة- وشجعهم على ذلك أن مصر بدأت منذ الأسرة ٢٦ (٦٦٤-٢٢٥ ق.م) تستخدم كثيراً من الأيونيين والكاريين والأغريق كجنود مرتزقة في جيوشها وزادت العلاقات التجارية بينهم وبين مصر، هذا فضلاً عما سمعوه من حكمة مصر وثرائها وآثارها، وما تواتر إليهم وروه من أن حكمتها كانت الملهمة للمشرع "سولون"، والفلاسفة "طاليس"، و"بيثاجوراس" و"أفلاطون" و"يودكسوس" وغيرهم. غير أن الباحثين إنما يلاحظون على كتابات المؤرخين من الاغارقة والرومان عدة نقاط ضعف منها:

أولاً : أن الكثير منهم قد أساءوا فهم ما راوه، أو ذهب بهم خيالهم كل مذهب في تفسير أو تحليل ما سمعوه، أو وقعت عليه أبصارهم، ومن هنا فإن المؤرخين إنما ينظرون إلى هذه الكتابات بعين الحذر.

ثانياً : أن أصحاب هذه الكتابات إنما قد زاروا مصر في أيام ضعفها، وفي عصور تأخرها وإضمحلها، ولو أتاحت لهم الظروف زيارتها خلال عصور نهضتها وفي أيام مجدها، لتغير الكثير من أرائهم وإنطباعاتهم.

ثالثاً : أن هؤلاء الكتاب إنما قد اعتمدوا في الكثير من معلوماتهم على الأحاديث الشفوية التي كانوا يتبادلونها مع من قابلهم من المصريين، وبخاصة صغار الكهنة والترجمة، وخدم المعابد والأغارقة المتمصرين الذين حدثوهم عن عصور موهلة في القدم لا يعرفون عنها الكثير، كما كانوا يفسون لهم النصوص الهيروغليفية تفسيراً لا يتفق والحقيقة في الكثير.

أطلق سكان آسيا على مصر الأسم السامى "مصر" الذى لا يزال مستعملا فى اللغة العربية. وأهم وصف لمصر يوجد فى لغة قدماء المصريين أنفسهم. فقد أطلقوا على بلدهم أسم "الأحمر والأسود". عبروا باللون الأحمر عن المساحات الصحراوية ذات المناخ الشبيه بمناخ الصحراء الكبرى.

إنه مناخ يسود تلك المساحات الشاسعة من الأرض عديمة الماء، الممتدة إلى الشرق وإلى الغرب حيث لا يوجد أى نبات إلا فى الواحات الليبية، كما يصف الأحجار التى مكنت الحضارة الفرعونية من البقاء فى تلك العظمة. أما اللون الأسود فعبروا به عن ذلك الوادى الغربى والذى يبلغ طوله ضعف طول فرنسا. كون هذا الوادى نهر واحد، هو النيل، الذى يفيض فى كل عام ليروى الأرض ويزودها بطمى جديد تتكون منه أراض جديدة. وتعيش على ضفتيه الجامتين الحيوانات والنباتات الوطنية النموذجية لأفريقيا، وكانت تزدهر وتتكاثر فى المستنقعات بينما زرعت بعض الأراضى التى تروى بطريقة رى منظمة، فانتجت محاصيل زراعية أشبه بمحاصيل المنطقة المعتدلة ليعيش عليها عدد قليل نسبيا من السكان. عاش هؤلاء السكان المصريون بعيدا عن تلك الأرض السوداء التى عبر لونها عن بلادهم : كمت. ومع ذلك فقد كانت هناك أسماء أخرى أكثر دقة كتب أهمها بيراع (بوص) مزهر، رمز مصر الجنوبية، وبقاعة من البردى رمز مصر السفلى. وكان فرعون، سيد القطرين، يحكم جغرافيا وسياسيا دولة مزدوجة، إذ كانت مصر الجنوبية شريطا ضيقا من الأرض (هى طيبة القديمة والصعيد الحالى)، يتسع قليلا عند أسبوط ليصير المنطقة المعروفة باسم مصر الوسطى (حيث يدور فرع النيل نحو الغرب، ثم يتسع عند الفيوم). أما عرض هذا الشريط الذى يبلغ طوله ١٠٠ كم، فلا يتعدى ٣٠ كم. وتوجد الصحارى على كلا جانبي النيل بطول الصعيد كله من أسوان إلى القاهرة. وكما أن المناطق الجنوبية (الأقاليم) كانت تمتد بطول الوادى، الذى قطعه (جيولوجيا) فيضانات نيلية بالغة الارتفاع، فإن أقاليم الشمال، أعلى منف، وزعت فى الدلتا التى تكونت من رواسب طينية ملأت الخجان القديمة للبحر المتوسط. كانت الدلتا سهلا فسيحا طوله حوالى ١٨٠ كم وعرضه حوالى ٢٧٠ كم، وفى كل من جانبيه بحيرات، هى بحيرة

إلى نصر عظيم، كما أنها تخفى الهزائم أحيانا، أن لم تحيلها إلى نصر مبين، ومن المقارنة بينها جميعا يستطيع الباحث أن يتبين الحقائق التاريخية.

على أن هذه الرسائل المتبادلة إنما تعطى فكرة عن العلاقات الدولية والحالة الحضارية لهذه المنطقة الهامة من العالم أبان كتاباتها.

ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك ما عرف باسم "رسائل تل العمارنة" التى عثر عليها فى أطلال مدينة العمارنة فى المبنى الذى كانت تحفظ فيه المراسلات الملكية، وهى مكتوبة بالخط المسمارى على لوحات من الطين المجفف، ولا شك أن هذه المراسلات الملكية تعتبر من أهم المصادر الأساسية المعاصرة فى دراستنا لحاله الإمبراطورية المصرية فى أخريات أيام الملك "أمنحوتب الثالث" وطول عهد ولده "إخناتون" ..

تلك إذا هى أهم المصادر لدراسة تتابع الملوك على العرش، ودراسة التاريخ السياسى للبلاد، خلال آلاف السنين، ولكن الآثار المختلفة كذلك والتى أقامها الملوك والأفراد الذين عاشوا فى أيامهم، تمدنا بالكثير من المعلومات عن تعاقب الملوك وسن حكمهم وصله بعضهم ببعض.

ولم يقف الأمر عند ذلك بل أن المصريين فى جميع العصور، أبوا إلا أن يسجلوا مظاهر حياتهم على جدران قبورهم، فأينما يذهب الإنسان فى مصر وجد مقابر المصريين بتغطية جدرانها بمناظر الحياة اليومية حيناً والحياة الأخرى حيناً آخر، وهذه الآثار وما تضمه المتاحف هى مصادرنا الأصلية لدراسة الحضارة المصرية.

مصر :

لقد ضاع الأصل الذى أخذ عنه تركيب هذه الكلمة (إيجبت Egypt) التى انتقلت إلينا من اللغة الإغريقية عن طريق اللاتينية. كان الوطنيون يعرفون منف باسم حت-كا-بتاح (أى معبد روح بتاح). وتبعاً لنظرية معقولة أخذ الأغارقة كلمة إيجيبتوس Aegyptos من هذه الكلمة مستخدمين اسم أهم ميناء على النيل، ليدل على المملكة كلها حتى الشلال الأول (أى النوبة وجميع المساحة المعروفة باسم أثيوبيا).

حوائط مائلة قليلا (ومن هنا اتخذت الاسم العربى "مصطبة" بمعنى أريكة أو مقعد طويل). ويضاف إلى هذه الكتلة الهندسية، من الخارج، مقصورة صغيرة عند الجهة الشرقية، حيث تقام الطقوس الجنائزية. وسرعان ما باتت هذه المقصورة جزءاً من المصطبة نفسها، وبنيت فيه حجرات وممرات. وكان بوسع الأحياء دخول هذه المقصورة فى أيام معينة ليحضروا الطعام والشراب ويحرقوا البخور تكريماً للميت.

كان بوسع ذلك الميت أن يتصل بالمقصورة بواسطة "باب وهمى"، وتوضع تماثلية فى ممر مقفل تماماً بحوائط (السرداب)، ويستطيع إستنشاق البخور وإستلام التقدّمات من فتحات ضيقة.

إهتم قدماء المصريين بالإفراط فى زخرفة هذه المقاصير، أما النقوش البارزة أو المناظر التى تمثل حياتهم على الأرض، كشتى أوجه نشاط المتوفى فى الحقول والمصانع، وحياته فى بيته، وما كان يتسلى به من ألعاب ورقص، وغير ذلك. فتنتقل كل هذه الأعمال، بقوة السحر، إلى حياته الثانية، وبذا تعيد إليه حياة مشابهة فى العالم الآخر. وقد كرسوا جزءاً هاماً من هذه النقوش إلى الأطعمة. فتتضمن مناظر الولائم ومواكب أملاكه الزراعية عند أحضار المحصول، وقائمة التقدّمات، وصيغة جنازية ملكية تضمن للميت أن يجد مائدة مزودة إلى الأبد، بالأطعمة. انظر المقابر.

مصطبة فرعون :

فى جنوب شرق هرم "ببى الثانى" بسقارة الجنوبية، وهى مقبرة ملكية على هيئة تابوت كبير مشيد من الحجر. ظلت هذه المقبرة مدة طويلة تنسب إلى الملك أوناس، حتى ثبت أنها لشبسسكاف آخر ملوك الأسرة الرابعة، وهو الملك الوحيد من ملوك الدولة القديمة، الذى لم يشيد مقبرته الملكية على هيئة هرم. وهى مصطبة كبيرة، كانت مكسوة بغطاء من الحجر الجيرى الأملس. وللمصطبة معبد جنازى فى الجانب الشرقى منها، وعلى مقربة من مصطبة فرعون توجد بعض

مربوط والبرلس والمنزلة، وغيرها وكانت الدلتا فى العصور القديمة تنقسم بواسطة أفرع النيل الثلاثة العظمى التى يتقاطع معها كثير من القنوات الصغيرة الطبيعية والصناعية.

مصر مفترق طرق مفتوح، كما هى واحدة معزولة. منذ عصور ما قبل التاريخ جاءها السكان والنباتات والحيوانات والخبرات الفنية والمعتقدات، من العوالم الأربعة التى تتقابل عندها. فكانت تحيط بها الصحراء الكبرى وأفريقيا السوداء والشرق الأدنى والبحر المتوسط. بيد أن موقعها الجغرافى الفذ عزلها وميزها، حتى استطاع المصريون منذ ٥٠٠٠ سنة خلت، أن يخلقوا ويحتفظوا بما عملوه، وهى مدينة خاصة امتزجت بالتقاليد البائدة والآراء التقدمية، وبذا جعلوا علم الآثار المصرية موضوعاً ممتع الدراسة لعلماء الدراسات الإنسانية. إن هذا النضوج المبكر هو الذى جعل المصريين الشعب المتماسك الوحيد فى العصور القديمة.

المصطبة :

المصاطب قبور خاصة من عهد الدولة القديمة، بنيت حول هرم ملكى، ورتبت تبعاً لخطة منظمة، فى الجيزة وسقارة وبعض جهات أخرى. وهناك عدة أنواع مختلفة تتميز تبعاً لما إذا كانت مصنوعة من الأجر أو من الحجر، وتبعاً للنسبة بين أبعادها، وتبعاً لطريقة بناء "المداميك"، وتبعاً لنظام بناء الحجرات بداخلها.

وكقاعدة عامة، تتكون المصطبة من جزئين مستقلين حجرة الدفن، ومقصورة. وتقع حجرة الدفن عند قاع بئر، رأسى عادة، وتحتوى على تابوت من الحجر، منحوت كهبة خاصة من الملك، وبعض الأثاث الجنائزى مما لا يستغنى عنه الميت فى حياته المستقبلية فى العالم السفلى. وتبنى حوائط هذه الحجرة بعد أن يدفن فيها، ويملا البئر بالحجارة والتراب. ويتكون الجزء المبنى من المصطبة، وهو الظاهر فوق سطح الأرض، من كوم من مواد البناء يجعل له شكل بحوائط من الحجارة. وكانت المصطبة، عادة، على هيئة متوازى مستطيلات ذى

أقدم معبد إلهي عرف لنا حتى الآن. وهو بناء ضخمة من الطراز الخاص بالأسرة الرابعة بنى بالحجر الجيري الأبيض وكسى داخله وخارجه بكتل من الجرانيت المهذب المتقن الصنع.

وفى عهد الأسرة الخامسة سادت عبادة "رع" فى عين شمس. وقد أقام ملوك هذه الأسرة معابد خاصة لعبادة الشمس، بجوار معابد الملوك، تشبه بعض الشبه معبد أبو الهول.

وفى عهد الدولة الوسطى ظل طراز المعبد مجهولا إلى أن كشفت أحجار معبد كامل فى حشو البوابة الثالثة التى أقامها امنحوتب الثالث بمعبد الكرنك، وأعيد بناؤه (سنة ١٩٣٦م) وهو يتألف من قاعدة مرتفعة مربعة الشكل تقريبا يصل إليها الزائر بدرج ذى ميل خفيف من جهتين متقابلتين، ولكل منهما "درازين" بسيط له قمة مستديرة ومنخفضة جدا، ويقع بين مجموعتى الدرج مطلع خفيف الانحدار، والظاهر أنه كان يستعمل ليجر عليه جرارة تحمل محراب به تمثال (الاله أمون).

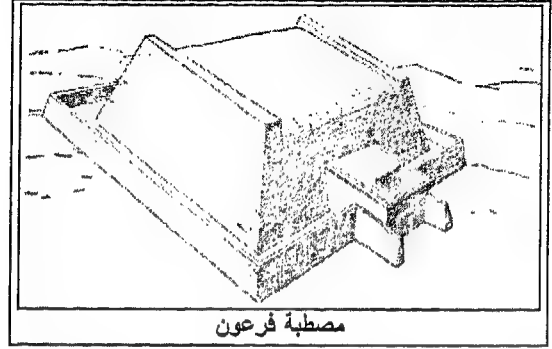
أما من حيث الزخرفة فإن المعبد الصغير الذى أقامه سنوسرت الأول فريدا فى بابيه، وكل الزخرفة المصرية التى نقشت على جدرانه تحتوى على سلسلة من المناظر الدينية.

وفى الدولة الحديثة نجد أن المعابد أخذت تظهر بشكل ضخمة تشبها مع شرا مصر وعظم فتوحها وامتداد سلطتها. وأهم معبد مصرى بلغ مبلغا عظيما من الجمال والروعة وتحققت فيه الفكرة المثالية المعبرة عن المعبد المصرى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة هو المعبد الذى أقامه امنحوتب الثالث فى الأقصر للإله أمون.

وكان لكل معبد خدم يقومون على رعاية شئونه ينتخبون من رجال الدين، وقد دلت النقوش على أن نظام رجال الدين فى كل معبد كان تقريبا واحدا إلا فى بعض الأحوال النادرة نجد أن عددهم كان عظيما، يضاف إلى ذلك أن كل إله كان له كهنته الخاصون به الذين يحملون مسميات معينة تشير إلى عبادة الإلههم.

معابد الآلهة :

منذ أن بدأ المصريون يفكرون فى مظاهر الطبيعة التى يعيشون فى كنفها والقوى التى ظنوا أنها تحكمها ولها الأثر فى حياتهم، أخذوا يضعون لها الرموز



المقابر لكهنة هذا الملك، وبعض كبار الموظفين فى عهده وفيما تلا ذلك من العصور.

انظر شبسكاف

المعادى :

تقع ضاحية المعادى إلى الجنوب من القاهرة، على الضفة الشرقية للنيل، وهى أشبه بلسان ممتد من الصحراء الشرقية نحو وادى النيل، يشرف على وادى دجلة فى الشمال ووادى خوف فى الجنوب.

وقد عثر بالمعادى على بقايا قرية كبيرة، ترجع إلى العصر الحجري الحديث، وكانت تضم مساكن متواضعة من الطين وسيقان الأشجار. كشف فى المعادى عن عدد كبير من الآلات والأدوات الحجرية المتقنة الصنع. وبعض الأدوات النحاسية، وأوان فخارية مزخرفة برسوم هندسية ورسوم بسيطة.

عاش سكان المعادى على الزراعة وتربية الحيوانات كالأغنام والبقر والخنازير والحمير، واتصلوا خارجيا بجنوبى فلسطين. وقد استفادوا من موقعهم الجغرافى الممتاز فى الحصول على النحاس، وجلب الأحجار من الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء. ويدل اتساع القرية وكثرة المساكن بها وجود مخازن كبيرة للغلال على مدى ما بلغت من أهمية وتقدم.

المعبد :

كان يطلق على "المعبد" فى اللغة المصرية القديمة "بيت الإله". وأقدم معبد معروف لدينا أقيم بالحجر هو معبد الملك "رؤس" الجنائز الذى أشرف على بنائه المهندس العظيم ايمحوتب. وقد كشفت لنا أعمال الحفر عن معبد أبو الهول الذى يمثل إله الشمس "رع" ويعتد

فى عين شمس ظاهرا على وجه الأرض غير مسله قائمه تدل عليه، ولم يبق فى "تانيس" (صان الحجر)، عاصمة الرعامسة، وتل بسطة عاصمة الأسرة ٢٢، وسائس "صا الحجر"، عاصمة الأسرة ٢٦ غير أنقضى واطلال تدل على ما أنشئ فيها من معابد عظيمة.

وكان الهيكل أو المعبد يسمى "بيت الآله"، ويغلب على الظن أنه كان فى الأزمنة الأولى مسكن الزعيم أو جزءا منه.

- المعبد قبل عهد الأسرات :

لما كانت الهياكل الأولى من مواد سريعة العطب فقد اندثرت، بيد أن من نقوش بداية الأسرات على البطاقات من الخشب والعاج وعلى الأختام ما يصور أمثله منها وخاصة : هيكل الصعيد وهيكل الشمال.

ويبدو أن هيكل الصعيد كان من أعواد مضافوره من النباتات، أو ذا هيكل من خشب يغطيه الحصير، وفى أحد جانبيه القصيرين باب مقوس فى أعلاه، وفى نهاية أحد جانبيه الطويلين باب آخر. ويتميز بما يشبه ثلاثة قرون أو أربعة تبرز فى أعلى واجهته، ويتقوس سطحه على شكل ظهر حيوان ويتدلى ما يشبه ذيل طويلا فى مؤخرته.

ومن الباحثين من ذهب به الظن إلى أن هيكل الصعيد إنما كان يمثل فى الأصل خرتيتا أفريقيا ليعبث الرعب فى قلوب الأعداء، وأنه أصبح يظن فيما بعد أنه يمثل فرس النهر. ومنهم من رأى أنه يمثل حيوان أنوبيس المقدس.

غير أنه لم يكن للخرتيت أو فرس النهر دور هام فيما يعرف من عقائد المصريين حتى يشيد هيكل على شكله، وكان فرس النهر من الحيوانات التى طاردها المصريون، ولها أثر سيئ فى العقائد المصرية، كما أن كوخ أنوبيس كان ذا طابع جنازى مما يفرق بينه وبين هيكل الصعيد الذى كان المعبد الرسمى لمملكة الجنوب.

ولا يخلو من مغزى أن من نقوش ما قبل الأسرات وبداية الأسرات ما يمثل الزعيم أو الملك فى صورة ثور عات يفتك بعدوه، أو يقتحم حصون الأعداء بقرنية ومن المقابر الملكية فى سقارة ما كشف فوق طوار عما يقرب من ٣٠٠ رأس ثور من الصلصال مشكلة بعناية ومزودة بقرون حقيقية. ومن تماثيل الملوك

والتماثيل وقيمون لها الهياكل يقدمون لها فيها القربان ويؤدون أمامها المناسك والشعائر، وقد كانت الهياكل أول الأمر بسيطة تتفق وما كانت عليه حياة المصريين فى بداوتهم الأولى، على أن كل تقدم كانوا يحرزوناه كان يجد صداه فيما يقيمون لآلهتهم من منشآت.

وكان ملوك مصر فى عهد الأسرات يعتبرون أنفسهم من نسل الآلهة وأنهم خلفاؤهم على الأرض، وأن من واجبهم أن يقيموا المعابد لعبادتها بما يكفل رضاءها، ليفيض النيل بالماء، ويزدهر النبات، ويسخو المحصول، وتتكاثر الماشية، ويتيسر الحصول على النحاس والذهب، وتوفى البعثات، وينتصر الملك على أعدائه بما يحقق السلام والرخاء فى البلاد. وكان المصريون إلى جانب ذلك يعتقدون أنهم مدينون بمتع الحياة، وما فى بلادهم من خير وجمال للآلهة التى اختارت مصر موطنها وميزتهم عن سائر القبائل والشعوب.

لذلك أكثر ملوك مصر فى عهد الأسرات من إقامة الهياكل والمعابد للآلهة فى أنحاء البلاد، يحفظون فيها رموزها وتماثيلها، ويقدمون لها فيها القربان، ويؤدون الطقوس والشعائر، ويحتفلون فيها بأعيادها، حتى لقد كانت لا تخلو مدينه من معبد أو أكثر تتناسب سعته، وأهميته ومالها من شأن. ومع الزمن أخذت المعابد تكثر وتزداد سعة وفخامة وضخامة، بما كان يتسق وما أصابته الدوله من يسار ورخاء، ويتفق وما عدا للآلهة من سلطان على الدوله وما صار للملكيه من عز وجاه.

وكانت المعابد لتمجيد الآلهة والملوك الذين أقاموها، فقد كان يعتقد أن الملك صورة الآلهة على الأرض، وأن أعماله من وحيها وتأييدها، وفى تخليد أعماله تمجيد للآلهة، لذلك كان الملك يسجل أخبار حملاته وما فتحه من بلاد وأحرزه من غنائم وأسلاب على جدران المعابد تمجيدا لشأنه وإعترافا بما أولاه الآله من نصر. علاوه على هذا كان الملوك يتوجسون فى المعابد ويحتفلون فيها بأعيادهم اليوبيليه. ولم تكن المعابد لعبادة الآلهة فحسب، وإنما منها ما كان أيضا لعبادة من آله من الملوك السابقين، أو لعبادة من شيدوها.

وقد إندثرت أغلب الهياكل والمعابد وخاصة ما كان منها فى الوجه البحرى، فلم يبق مثلا من معبد الشمس

الحاكمة وتولى كهنة الشمس عرش البلاد وتأسيس الأسرة الخامسة، وازدياد نفوذ كهنة الشمس وعباداتها.

ومن أهم مظاهر ذلك التغيير، البدء بإقامة معابد خاصة للشمس في منطقة "أبوصير" على مقربة من أهرام تلك الأسرة، وقد زال أكثرها، ولا نعرف شيئاً عنها إلا من أسماء كهنتها وهي معابد ساحورع و"تغرف - رع" و "تفرار كارع" و "مكاو-حور" وعثر منها على معبدتين أشهرها وأكملها معبد الملك "تيوسر-رع" وهو المعروف باسم معبد "أبو غراب" وأهم ما فيه المسلة الضخمة التي كانت تقوم في فناء مفتوح وأمامها مائدة قرابين ضخمة وعلى مقربة منها مكان لتقديم القرابين المذبوحة وحجرات غطيت جدرانها بنقوش هامة، فيها مناظر تمثل فصول السنة الثلاثة وغير ذلك من المناظر الدينية، مثل طقوس العيد الثلاثيني وعيد التتويج، وعثر في عام ١٩٥٥ على معبد الملك "وسركاف" ولكنه كان مخرباً جداً ولم يظهر فيه من النقوش إلا القليل جداً إذا قرن بمعبد "تيوسر - رع".

ويلوح أن تقليد إقامة هذه المعابد قد انقطع في أواخر أيام هذه الأسرة إذ لا يوجد واحد منها للملك "جد كارع - اسيسي" وللملك "أوناس".

شعائر تأسيس المعبد :

عندما يأمر الملك الحاكم ببناء معبد جديد لأحد الآلهة أو الآلهات، تبدأ الاستعدادات للقيام بالشعائر الخاصة بتأسيس هذا المعبد وكانت تبدأ عندما يكون القمر هلالاً في أحد شهور فصل "البرت" وهو فصل الشتاء أو فصل الحصاد في السنة المصرية القديمة.

ومن أقدم النقوش المعروفة لنا والتي تشير إلى بعض الشعائر الخاصة بتأسيس المعبد نقش محفور على عضادة باب من الجرانيت، وترجع إلى عهد الملك خع سخموى من ملوك الأسرة الثانية، والأحتمال كبير بأن هذه الشعائر ترجع إلى عهد بداية الأسرات على الأقل.

يبدأ الاحتفال بشعائر تأسيس المعبد في ليلة يكون القمر فيها هلالاً بوصول موكب الملك الحاكم أو الملكة وذلك بعد اختيار المكان المناسب لبناء المعبد وتسوية أرضيته وتنظيفها وتجهيزها بكل ما يلزم من أشياء وأدوات ومعدات وقرابين خاصة بهذه الشعائر.

وصورهم في الأحتفالات الدينية ما يمثلهم بذيل ثور طويل، وفي نعوتهم ما يفهم بالثور القسوى. ومن الكراسى والأسرة في بداية الأسرات ما كانت تتحت قوائمها في شكل قوائم الثور.. مما يدعو إلى الظن بأن ذلك كان في الأصل للزعيم أو الملك، للدلالة على أن الجالس على العرش أو النائم في السرير هو الثور القوى.

فإذا تدبرنا هذا كله ثم تذكرنا أنه كان من عادة المصريين في عصورهم الأولى تغطية أكواخهم بفراء بعض الحيوان. وأن الثور البري كان من أهم يصاد من حيوانات الصحراء. كان ادعى إلى الحق أن بيت الزعيم كان يغطيه جلد ثور يكتنى عنه. وقد يرمى ذلك أيضاً استدارة الجزء الأمامي من سطح الهيكل، وانخفاضه ثم تقوسه في الوسط، واستدارته في جزئه الخلفى، بما يبدو وأنه يمثل ظهر ثور برى في صدق كثير.

ويتميز هيكل الشمال بارتفاع جداريه فى طرفية وبسطحه المقبى. ومن أشهر أمثله معبد الآلهة "تيت" حامية الشمال، ويكتنف مدخله علمان سامقان. ويؤدى المدخل إلى فناء يحيط به سور ذو مشكوات، ويتوسطه رمز الآلهة، وفي مؤخرته مقصوره بسطح مقبى، وفي جوانبها أربعة قوائم تعلو السطح.

وقد وجد هذا الشكل سبيله إلى كثير من التوابيت وصناديق الأمعاء من الخشب والحجر طوال عهد الأسرات.

- المعبد فى بداية الأسرات :

كشف على حافة الصحراء فى أبيدوس على اطلال معبد من عهد بداية الأسرات لآله "ختى إمنتيو"، أطم أهل الغرب وإله الموتى، وكان يتألف من ردهتين متتاليتين باب كل منهما منحرف عن محور المعبد، ثم ردهه مستعرضه بابها على محور المعبد وتطل عليها مقصورة التمثال تكتنفها قاعتان.

معبد الشمس بأبو صير :

زاد نفوذ كهنة الشمس فى هليوبوليس فى أيام الأسرة الرابعة زيادة كبيرة فأراد الملك "شيسسكاف" فى آخر أيام هذه الأسرة وضع حد لهذا النفوذ فأقام مقبرته الملكية، وهى المعروفة باسم "مصطبة فرعون" على هيئة تابوت، نابذا الشكل الهرمى الذى كان يرمز للشمس. وكانت نتيجة هذه الانتفاضة انتهاء أيام الأسرة

وهناك مراحل مختلفة للاحتفال بشعائر تأسيس المعبد نلخصها على الوجه التالي:

١- يقوم الملك ومعه كاهنة تمثل الآلهة سشات - آلهة الكتابة - بتحديد مساحة المعبد وذلك بتثبيت أربع قوائم فى أركانها الأربع مبتدأ من الشمال إلى الجنوب ثم من الشرق إلى الغرب ثم يمد بمساعدة الآلهة سشات حبل بين القوائم الأربعة وهى الطقسة المعروفة باسم "مد الحبل".

٢- يقوم الملك بوضع ودائع الأساس فى حفر نظيفة بها طبقة من الرمال "الطاهرة" جهزت لهذا الغرض فى كل ركن من أركان المعبد وأسفل الأبواب وفى أماكن مختلفة أسفل جدرانه الخارجية. وودائع الأساس غالبا ما تشمل - كقربان - حبوب وزيت وفواكه ولحوم (غالبا ما تكون فخذة عجل وعدد من ضلوعه) بجانب نماذج مصغرة مما يستخدم من الآلات والأدوات، سجل عليها اسم الملك الذى أمر بتشييد هذا المعبد بالإضافة إلى قليل من المعادن والأحجار الكريمة ومجموعة من الأواني المختلفة الأشكال والأحجام والأغراض، صنعت من الفخار والأحجار وما أصطلح على تسميته بالقشاني. أما الهدف من هذا القربان فهو أغلب الظن لحماية المبنى من الأرواح الشريرة ولجذب الأرواح الخيرة إليه.

٣- يقوم الملك بشعائر تقديم القربان المعروف باسم "حنقت" والذى يبدأ أولا بالتطهير بالماء والبخور ثم تقديم القربان الذى يشمل على رأس عجل ورأس إوزة (أو إوزة فصلت رأسها عن جسدها) وأحيانا يشمل على رأس عجل وضلوعه وإوزة مذبوحة رأسها بين قدميها.

٤- ثم يقوم الملك (أو الملكة) "بصنع لبنة" وذلك بوضع الطمي المعد لذلك داخل مستطيل خاص بتشكيل اللبن، ثم يتركها تجف ليقوم بشعيرة أخرى ثم بعد ذلك تستخدم هذه اللبنة "كحجر" الأساس لهذا المعبد.

٥- يقوم الملك بعزق الأرض فى الأماكن التى وقف فيها من قبل لتثبيت قوائم الأركان ويعرف هذا الطقس باسم "باتا" أى عزق الأرض وقد يشير هذا العمل إلى القيام بعمل الأساسات الخاصة بالمعبد.

٦- ثم يقوم الملك بشعيرة "إلقاء الرمال" داخل حفرات ودائع الأساس لملاؤها.

٧- يأخذ الملك "اللينة" التى قام بتشكيلها من قبل ليقوم بوضع اللبنة الأولى فى المعبد (وهو ما نطلق عليه الآن حجر الأساس).

٨- وعندما يقرب الانتهاء من بناء المعبد يأتى الملك للقيام رمزيا بكسوة (أى بمحارة) المعبد بالجبس وهى الطقسة المعروفة باسم "وب بسن" أى التنظيف أو (التلميع بمادة) البسن وهو الجبس والهدف منها كما هو معروف النظافة والتطهير.

٩- الطقسة الأخيرة فى شعائر تأسيس المعبد هى طقسة افتتاح المعبد وتكريسه للآله المعبود وهى الطقسة المعروفة باسم "أعطاء البيت لسيدة" وكانت تتم فى فجر ليلة رأس السنة المصرية وتبدأ بإشعال المشاعل فى فجر اليوم الأول من فصل "الأخت" أى الفيضان عندما يأتى الملك فى مركبه العظيم لأداء هذه المهمة المقدسة وتبدأ بوضع تمثال الآله صاحب المعبد وتمثيل الآلهة والآلهات المقدسة التى أتت لتشهد هذا الاحتفال فى مقصورة أو أكثر ثم يقوم الملك بوضع الدهون على تمثال الآله المعبود وبعد إشعال المشاعل يقوم الملك بالطرق على باب المعبد ربما لطرد الأرواح الشريرة قبل دخول تمثال الآله المعبود إلى بيته وهكذا يسلم الملك المعبد ثم تقدم القرابين والأضاحى المختلفة لصاحب المعبد.

أثاث المعبد :

توضح مناظر المعابد بالنص والصورة - بجانب ما ابقى عليه الزمن من آثار داخل المعابد - أثاث المعبد، ونبدأ بتمثيل الآلهة والآلهات فقد كان منها الصغيرة التى كانت مصنوعة من المعادن الثمينة والتى كانت توضع داخل التواويس المقدسة داخل قدس الأقداس، ومنها الكبيرة المنحوتة من الحجر وكانت توضع فى أفنية المعبد. ومن التماثيل التى تمثل الآلهة والآلهات ما اتخذت الأشكال الإنسانية مثل بتاح، ومنها ما اتخذت الأشكال الحيوانية مثل حتحور ومنها ما أحتفظ بجسم الإنسان واتخذ رأس الحيوان مثل الآلهة سخمت التى تمثلها تماثيلها فى صورة امرأة برأس لبؤة كما أنه يجب أن يلاحظ أن تماثيل الآلهة والآلهات التى اتخذت رؤوس آدمية كانت تمثل ملامحها ملامح الملك الحاكم الذى أمر بنحتها (قارن تمثالى أمون وأمونت من عهد

الذى يجب تواجده فى المعبد إلى والده أمون رع رب الكرنك بجانب المسلات وساريات الإعلام وقد صنع هذا الأثاث من مواد مختلفة نذكر منها الذهب والأحجار الكريمة والفضة والبرنز والنحاس والأخشاب والأحجار. فقد ذكرت القائمة بالنص والصورة أشياء عديدة نذكر منها : النواويس، موائد القرايين، أوانى ذهبية بأشكال وأحجام مختلفة، صناديق لأدوات الكتابة، أحواض للماء، مياخر مختلفة، صولجانات متنوعة، حوامل للمشاعل، أدوات خاصة بشعائر تأسيس المعبد من مسطرين وفأس ومضرب وقوائم، بجانب العديد من العقود والأساور المختلفة الأشكال والألوان والأحجام والأغراض منها ما هو مخصص للتمثال المقدس ومنها ما هو مخصص لنزورق الآله. بالإضافة إلى مقاصير للآلهة والآلهات وصناديق للأشياء الثمينة ومصراعى باب من النحاس وقواعد للمركب المقدس.

كل هذا قدمه الملك تحتمس الثالث لوالده أمون رع كأثاث للمعبد لكى "يعطى الحياة مثل الآله رع إلى الأبد".

الخدمة اليومية فى المعبد :

تسجل مناظر جدران المعابد بالنص والصورة - بجانب ما أبقي عليه الزمن من نصوص البرديات - "طقوس التقدم" و"شعائر الخدمة اليومية فى المعبد" والأخيرة تنقسم إلى نوعين، النوع الأول وهو الخدمة فى المعبد نفسه ويقوم بها طوائف من الكهنة والخدم والمساعدين فى شتى المجالات داخل حرم المعبد نفسه. والنوع الثانى هو الخدمة (أو العبادة) اليومية لتمثال الآله فى قدس الأقداس وكان يقوم بها الملك أو فى الغالب الكاهن الذى ينوب عنه، وكان يسمح له فقط بدخول قدس الأقداس.

وكانت طقوس الخدمة اليومية لتمثال الآله فى قدس الأقداس تقام فى الصباح المبكر حيث يدخل الملك أو الكاهن الذى ينوبه (غالباً من طبقة اللحم - نثر) فيشعل الشعلة ويطلق البخور ثم يفتح ضلقتى النواوس الذى بداخله التمثال ويبتهل أمامه ويخر راکعاً، ثم يخرج التمثال من نواوسه لينظفه ويغير ملابسه ويزينه ويمسح عليه بالزيوت العطرة ويخبره ويقدم له الطعام ثم يعيده ثانية إلى مكانه ويغلق النواوس ويمحو آثار قدمه ويظل المكان مغلقاً حتى صباح اليوم التالى حيث تجدد الطقوس. أما فترتى الظهيرة والليل فتقتصر الخدمة على نظافة وتطهير المعبد بأكمله. وسنتكلم الآن بإيجاز. عن هذه الشعائر.

توت عنخ أمون والقائمان بالقرب من قدس الأقداس بمعبد أمون - رع بالكرنك).

تمثل تماثيل الملوك والملكات الذين اشتركوا فى بناء المعبد جزءاً هاماً من أثاث المعبد وكانت تقام أمام الصروح وفى أبهاء وأفنية وصلالات المعبد، منها ما يمثل الملك واقفاً أو جالساً أو راکعاً متعبداً، ومنها ما يمثلته منفرداً أو فى صحبة الملكة التى نراها - غالباً - فى حجم صغير أو منقوشة بجانب ساقفة، ومنها ما يمثل الملك فى صحبة أحد الآلهة والآلهات، أو فى صحبة أكثر من إله أو آلهة وفى هذه الحالة يتخذ مكانه وسط المجموعة التى غالباً ما تنحت من حجر واحد.

وقد يسمح الملك لبعض كبار رجال الدولة من الوزراء والكهنة والمهندسين بوضع تماثيلهم فى أماكن معينة فى أنحاء المعبد وذلك لكى يتمتعوا برؤية موكب الآلهة فى الاحتفالات المختلفة والاستفادة بما يقدم له من قربان.

بجانب تماثيل الآلهة والآلهات والملوك والملكات وكبار رجال الدولة كانت توجد بالمعابد النواويس الخاصة بالتماثيل الصغيرة للآلهة والآلهات والتى كانت تحفظ فى قدس الأقداس، وتوضح المناظر بالنص والصورة أشكال هذه النواويس التى كانت تصنع من الخشب وتحلى بصفائح من الذهب وتطعم بالأحجار الكريمة وكانت مستطيلة تقريباً ولها باب ذو مصراعين.

ومن أثاث المعابد أيضاً الزورق المقدس الذى كان لبعض الآلهة مثل الآله أمون، رب الكرنك، وكان يحفظ، على قاعدة فى مقصورة خاصة به أو فى قدس الأقداس والعديد من موائد القرايين التى كانت تصنع من المعدن - أن كانت صغيرة - ومن الأحجار أن كانت كبيرة، والعديد من الآوان والأكواب والكؤوس والصحاف والمباعر والصلصال... إلخ والتى تصنع من الأحجار والمعادن المختلفة بالإضافة إلى العقود والخواتم والصدريات التى يزين بها تمثال الآلهة المعبود.

ولعل من الأمثلة الجميلة الواضحة فى معبد أمون بالكرنك القائمة الكبيرة من الهبات المقدسة التى يقدمها تحتمس الثالث إلى والده أمون رع وهى على شمال الداخل إلى قدس الأقداس، فنرى الملك تحتمس الثالث واقفاً يقدم عشرة صفوف من الهبات المقدسة والأثاث

ذلك يقوم الملك (أو الكاهن) بأخذ المبخرة ووضع أناء البخور فوقها ثم رمى حبات البخور على النار المشتعلة ويقترب من الناوس ويحل رباط الختم. الذى كان غالبا من البردى وعليه ختم من الطين ثم يكسر الختم ثم يشد (يحل المزلاج) ويفتح ضلقتى الباب فيظهر الإله وهى الطقوسة المعروفة باسم "رؤية الإله". وهناك يشاهد الملك الإله ويقف أمامه بخشوع وطبقا للنصوص فهو "يقبل الأرض" و"ينطح على بطنه". وان كانت المناظر توضح أنه يكتفى بالركوع فقط.

ثم يقف الملك ويقوم بعمل شعيرة التبخير المعروفة باسم طلق البخور بعد كشف الوجه بالمبخرة ثم يبدأ "التعبد إلى الإله" فيدخل الملك الناوس (وغالبا ما كلن الملك يدخل الناوس مرتين مرة للتبخير والتطهير والثانية ليحضر القرابين). ويبدأ الملك من هذه اللحظة معاملة تمثال الإله معاملة الإنسان الحى، فيطهره ويلبسه ويزينه ويمسحه بالزيوت المعطرة ويقدم له الطعام والشراب. وتقديم الطعام عملية رمزية روحية، فالإله لا يطعم ما كان يقدم إليه وإنما المأكول والمشرب إنما كان يقدم إلى تمثاله حيث تكمن الروح، ولذا كان يتم بعيداً عن الأنتظار، أن روح الطعام والشراب تذهب إلى روح التمثال دون أن تمس القرابين التى تكسدت أمامه، وعندما يشبع الإله بعد وقت محدد ومن معه من الأرباب الذين يقيمون معه فى حرمة المقدس، توضع القرابين أمام تماثيل كبار رجال الدولة ممن حظوا بشرف إقامة تماثيلهم داخل الحرم المقدس، وبعد إطعام أرواح الالهة وأرواح كبار الشخصيات من الموتى وهو الهدف الأساسى للقرابين تؤخذ هذه القرابين إلى مكان خصص لها حيث توزع طبقا لنظام محدد بين مختلف كهان المعبد. وهكذا كان يعيش السدنة الدنيويون من تلك القرابين المخصصة للإله مستمتعين بحقيقتها المادية، بعدما شبع روح الالهة وأرواح الموتى من كبار رجال الدولة بجوهرها الروحى.

بعد ذلك يقدم الملك تمثال صغير للالهة "ماعت" إلى تمثال الإله المعبود وتعرف هذه الطقوسة باسم "تقدمة الماعت" وهى هنا بجانب الطعام والشراب ترمز للغذاء الروحى للإله، فالآلهة طبقا للنصوص المصرية

تبدأ الطقوس الدينية - فى الصباح من شروق الشمس، وتعطى الأوامر لكى توقد الأفران لاعداد الفطائر وأصناف الخبز، بينما يقوم القصاب بذبح حيوان الضحية وذلك بعد ما يؤكد الكاهن البيطار سلامته. وتقوم مجموعة أخرى بإعداد قائمة القرابين من الفاكهة والخضر، الكل فى شغل شاغل للاعداد للتقدمة اليومية. وفى نفس الوقت نرى الكهنة وقد استيقظوا وذهبوا إلى البحيرة للتنظيف وتطهير أجسادهم ثم يتفرقون بعد ذلك حيث يذهب كل منهم ليقوم بعمله، فمنهم من يغير الماء فى الأحواض ومنهم من يطلق البخور ومنهم من يقوم بتطهير الأماكن المختلفة. وأخيرا يدخل حاملوا القرابين ومعهم مرتلوا الأناشيد إلى صالة القرابين وهى الصالة التى تتوسط المعبد بالقرب من قدس الأقداس حيث يضعون القرابين من مأكول ومشرب على المائدة المخصصة لها، ثم يقوم الكهنة فى تطهيرها برشها بالماء ويطلقون البخور من حولها.

بعد ذلك يقوم الملك - الذى غالبا ما ينيب عنه كاهنا - بخدمه تمثال الإله وأن كانت مناظر المعابد توضح بالنص والصورة أن الملك الحاكم نفسه هو الذى يقوم بطقوس الخدمة اليومية وتقدمه القرابين وقد يحدث هذا فعلا ولكن فى المناسبات الهامة وفى معابد الآلهة الكبرى.

وكان على الملك - أو من ينيبه من الكهنة - الذهاب مبكرا إلى ما يعرف باسم "بر - دوات" أى بيت الصباح وهى حجرة صغيرة خصصت لطقوس التطهير (بالنطرون والبخور والماء) ولتغيير الملابس.

يتجه الملك بعد ذلك إلى حجرة القرابين حيث يقوم بطلق البخور من مبخرة فى يده على القرابين التى أحضرت من قبل. ثم يذهب إلى قدس الأقداس ومعه مبخرة مشتعلة فى يده اليسرى وإناء مملوء بماء التطهير فى يده اليمنى وهى الطقوسة المعروفة باسم "الطلعة الملكية". ثم يقترب من باب قدس الأقداس حيث يوجد تمثال الإله، فيشد المزلاج ويفتح إحدى ضلقتيه، مرتلا بعض التوسلات والدعوات ثم يمضى إلى الداخل ويغلق الباب من ورائه فيصبح قدس الأقداس مظلماً ولهذا كانت أول شعيرة يجب أن يقوم بها الملك هو شعيرة "إشعال الشعلة". وذلك لإضاءة المكان. بعد

إذن المصرى القديم كان يحتفظ بتمثال خاص، يرمز لإله بعينه، ويقدم لهذا التمثال من فروض الاحترام ما ينم عن تقديسه للإله المتجسد فيه ويوضح ذلك ما ذكره بلوتارك نقلا عن محدثيه من المصريين. "المسألة ليست أننا نكرم هذه الأشياء (أى التماثيل نفسها) بل أننا نكرم عن طريقها الألوهية ما دامت هى بطبيعتها أشد المرابا صفاء لإظهار الألوهية لذلك يجب علينا أن نعتبر هذه الأشياء بمثابة أداة (فى يد) الآله الذى ينظم كل شئ".

المعبودات :

لم تكن هناك قوة فى حياة الإنسان القديم يسيطر أثرها على نشاطه - فيما يرى برستد - كما يسيطر الدين، ذلك لأن الدين كان منفذا للخيالات. ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة بالإنسان، وهو يصدر دائما عن رغبة أو رهبة، رغبة فى المنفعة أو رهبة من المجهول والأخطار، والحياة لا تتأثر بالدين فحسب، بل تختلط وتمتزج به أمتزاجا يتأثر بالانطباعات الخارجية حتى يخرج من ذلك كله مزاج يتطور مع القوى الكامنة فى الإنسان. هذا وكانت الطبيعة المبشر الأول للدين، إذ فسر الإنسان مظاهرها حين عجز عن فهمها بأن عزاها إلى قوى خارجة عن نطاق تفكيره، والآلهة أو المعبودات فى رأى الإنسان القديم كالبشر يمكن أن نترضاهم بالقرابين والتقدمات، ولهم صفات البشر أحيانا كذلك.

هذا وقد تكونت عند المصرى القديم نوعان من الآلهة آلهة رئيسية، وآلهة محلية، وقد لعبت الأخيرة عنده الدور الرئيسى، وقد ظلت تعبد حتى نهاية العصور الفرعونية، وذلك لقربها منه، ولتأثره المباشر بها، حتى أصبح لكل أسرة، ولكل قبيلة، ولكل إقليم، معبوداتها المحلية المتعددة، غير أن نفوذ كل معبود إنما كان أحيانا لا يقتصر على منطقته التى نشأ فيها، وإنما كان يمتد إلى ما حولها من القرى حسب أحوال البيئة التى تحيط بمنطقة نفوذه، وخاصة الأحوال السياسية، فإذا ما عظم شأن قبيلة سياسيا تغلب آلهها على ما حولها من القبائل الأخرى دينيا، وأصبح إله هذه القبيلة هو صاحب النفوذ الأعظم، واستمر الحال

القديمة "تحيا بالماعت" فهى الضمان لحياتهم وهى قد تمثل التوازن الذى يمنع الكون من الدمار.

يخرج الملك بعد ذلك التمثال من الناوس ويضعه على الأرض وهى الطقسة المعروفة باسم "وضع الذراعين على الإله" ثم يقوم بتطهيره والباسه وتزيينه ومسحه بالزيوت المعطرة.

فيبدأ "بتنظيف الناوس".

ثم يقوم "بنثر الرمال".

ثم يحضر ما يحتاجه من مستلزمات التطهير من صندوق بجانبه وهى الطقسة المعروفة باسم "وضع اليدين حول الصندوق لعمل التطهير".

ثم يبدأ بمسح الزينة القديمة من التمثال وهى شعيرة "إزالة المدجت" ثم تغيير ملابسه ثم يأتى دور التطهير بالماء بواسطة الأوانى "تمست" الأربعة، ومرة بواسطة الأوانى "دشرت" الأربعة، ومرة ثالثة بواسطة إناء ومعه أربعة حبات من البخور، ثم يأتى التطهير بواسطة البخور، ثم يقدم خمسة حبات من نظرون مصر السفلى، وخمسة حبات من نظرون مصر العليا وأخيرا يبدأ الملك (أو الكاهن) بتزيين تمثال الآله.

فيبدأ بشعيرة "ارتداء الجسد (ثوب) النمى"، ثم ارتداء "الثوب الأبيض"، ثم "ارتداء الثوب الأخضر" ثم ارتداء "الثوب الأحمر".

وأخيرا تقليد التمثال أشكال مختلفة من القلائد منها "وسخت" و"سشيت ومعنخت".

ويختتم الملك الشعائر بالتطهير مرة أخيرة بالماء وأنواع مختلفة من البخور ثم يدخل التمثال إلى ناوسه ويغلق باب الناوس ويزيل آثار أقدامه.

"ويعتقد هانز بونيت أن الهدف ليس فقط العناية الخارجية بالتمثال بين تنظيف وتزيين مثل ما يفعل الإنسان كل صباح من اغتسال وتزيين وتغيير للملابس ولكن الطقوس اليومية الهدف منها أن تحرر التمثال من الأرواح الشريرة وتمنحه يوميا قوة الحياة الإلهية وتجعله مركزاً لهذه الألوهية" أن طقوس الخدمة اليومية تكسب التمثال قوة روحية وحيوية فوجود الروح فى التمثال يؤكد وجود الآله فى المعبد.

لكل مدينة معبودها الخاص، ومن ثم فقد تميزت كل منطقة بمعبود خاص، ربما كان الأصل هو الكائن الغالب في نبتة أو ذو التأثير الكبير في سكانها، وهكذا عبد التمساح في المناطق التي تكثر فيها الجزر أو البحيرات، حيث يكثر وجوده هناك، ومن ثم فقد عبد في منطقة دندرة، عند ثنية قنا، حيث ينحني النيل ويتخلف عن أنحنائه عدة جزر، لا ريب في أن عددها كان في تلك الأيام الغابرة أكثر منه اليوم، كما عبد في منطقة وادي كوم أمبو، وفي الفيوم حيث توجد بحيرة قارون العذبة، وما يتصل بها من بحيرات صغيرة تتناثر بها الجزر التي تاوى إليها التماسيح، كما عبدت الثعابين والأفاعي في مناطق التلال القريبة من الوادي، حيث يكثر وجودها هناك، كما في قارو الكبير. وفي مستنقعات الدلتا، كما في بوتو، كما عبدت السبوع في الإقليم المجاورة للدلتا. وعبدت الصقور في مناطق التقاء الوديان أو الطرق الصحراوية بوادي النيل، كما في أدفو حيث ينتهي وادي عبادي وفي قفط حيث ينتهي وادي الحمامات، فضلا عن المناطق التي تتاخم الصحراء والتي تقع في أقصى شرق الدلتا وغربها، كما في دمنهور وفي أوسيم، وفي منطقة صفت الحنة قريبا من فاقوس، كما عبد الذئب وابن آوى في تلال أسسيوط شبه الجبلية وفي أقاليم مصر الوسطى، وعبدت القطط في بوابسة وعند وادي بني حسن، وأنثى النسر في ثالث أقاليم الوادي من الشرق، والصقر من الغرب، وعبد الكباش في كثير من الأقاليم المصرية من مطلع الوادي إلى رأس الدلتا.

على أننا يجب أن نلاحظ أن القوم لم يقدسوا حيوانا لذاته، ولم يقرأوا تماما لاربابهم بالتجسد المادي في هيئة حيوان أو طير، وإنما كان اهتمام المتدينين منهم بما تخبروه من الحيوان والطير يستهدف رغبتين، وهما: رغبة الرمز إلى صفات إله خفى ببعض المخلوقات الظاهرة التي تحمل صفة من صفاته أو آية من آياته، ثم رغبة التقرب إليه عن طريق الرعاية التي يقدمونها ضمنا لما رمزوا به إليه من مخلوقاته، هذا وقد ترتب على التفرقة بين كل إله ورموزه الحية من الحيوانات والطيور، أن اختلف وضع هذه الرموز عندهم، عنه عن شعوب أخرى، فلم يكن اختيار المصريين لرمز أو فرد من الحيوان يؤدي إلى تقديس كل أفراد نوعه، ولم يكن من بأس على قرية ترمز إلى

على هذا النحو حتى أصبح لمصر كيان سياسى، فاندجت المناطق بعضها في البعض الآخر، وأنقسمت إلى قطرين، ثم اتحدت البلاد تحت أمرة ملك واحد، وهنا ظهر نوع ثالث من الآلهة، وهو معبود الدولة الذي كان في الأصل أحد المعبودات المحلية ثم استطاع حاكم إقليمه أن يفرض سيطرته على مصر بأكملها، وحثم على القوم أجمعين أن يقدسوا معبوده، فيصبح بالتالي معبود الدولة بأكملها.

على أن المعبودات المحلية، رغم أنها أساس الديانة المصرية، فإن قوى الطبيعة العالمية قد قامت بدور هام في معتقدات القوم في كل التاريخ المصري القديم، ولا بد أن هذه الآلهة كانت تعبد منذ الأزل بصفة عامة، غير أنها لم تحتل مكانة مرموقة، على ما يظن، في نفوس القوم الذين كانوا لا يؤمنون إلا بعبادة الأشياء المحسوسة القريبة إلى عقولهم، وربما لم تتأصل عبادة القوى العالمية في نفوس القوم بسبب تطورات عقلية، وربما بسبب توجيهات رجال الفكر والدين عندما أرادوا تفسير العالم وتكوينه، ولا نزاع في أن الآلهة العالمية إذا ما قورنت بالآلهة المحلية، فإن الأخيرة تتضاءل أمام الأولى، وربما كان من المرجح أن عبادة القوى الطبيعية البارزة لم تأت إلا بعد اتحاد القطرين، هذا وقد بدت لنا الآلهة العالمية أما في صورة إنسانية أو صورة حيوانية، فقد ظهر إله الشمس في صورة إنسان برأس صقر، كما مثلت آلهة السماء "نوت" في صورة بقرة كبيرة تعتمد على قوائمها الأربع التي تمثل دعائم السماء، يبحر فيها قارب يحمل شمس الصباح، وقد ظهرت السماء كذلك امرأة تحل محل البقرة أحيانا، تنحني بجسمها المديد فوق الأرض، وتعتمد على ذراعيها وساقها التي تحل محل قوائم البقرة، ومن ثم نفهم أن نظام عبادة القوى الطبيعية يرجع إلى عهود قديمة جدا، وربما قد عبدت هذه الآلهة الطبيعية في بادئ الأمر في صورة مبهمه، ومن ثم فلم يكن لها محارب خاصة، وأن محاربها إنما كان الكون نفسه، غير أن المصري الذي لم يكن يؤمن بالمرئيات والأشياء المحسوسة قد اتخذ لها أماكن عبادة كالتى اتخذها في بادئ الأمر لآلهته المحلية.

هذا ومن المعروف أن الدين المصري القديم إنما كان - كما ظل طوال ألف وخمسمائة عام - ثمرة تداخل عدد كبير من العبادات القبلية الأصلية، وكان

أغلب الأحيان فى صورة حيوانية، وهكذا كانت القطعة باستت فى بوباسته، والآلهة الصل أدجو فى بوتو، والأبيس تحوت فى الأثمنونين، والإله وب وأوات والإله ابن آوى فى أسيوط، وعندما تجمع الآلهة معا زودت هذه المعبودات الحيوانية بأجساد وأعضاء الأدميين العاديين ونسبت إليهم بعض الصفات والألوان النشاط الأدمية، وهكذا صور الإله آمون فى هيئة آدمية برأس كبش، وصورت الآلهة حتحور، برأس آدمية، ولها قرون بقرة.

ومع ذلك كله، فلقد ندر أن قدس القوم معبوداً ذا رمز حيوانى باسم الحيوان المادى الذى يرتبط به، فهم لم يقدسوا هيئة الصقر مثلاً باسمه الحيوانى "بيك"، ولكن باسم ربانى هو "حورس"، ولم يقدسوا هيئة البقرة باسمها الحيوانى "أحت" (أحة) وإنما باسم "حتحور"، ولم يقدسوا هيئة التمساح باسمه الحيوانى "مسح" ولكن بأحداً أسمين ربانيين، هما "خنوم" و "أمون"، هذا فضلاً عن أن القوم لم يقدسوا السماء باسمها الطبيعى "بت" ولكن باسم ربّتها "توت"، أضف إلى ذلك أن بعض أسماء معبوداتهم الأنثى الذكر، إنما كانت صفات فى جوهرها أكثر منها أسماء، فاسم "حور" يعنى العالى أو البعيد، واسم "سخت" يعنى القادرة أو المقتدرة، واسم "أتوم" يعنى الكامل المنتهى، واسم "أمون" يعنى الحفيظ والخفى، وما إلى ذلك من أسماء يعز علينا تفسير معانيها بالتحديد، هذا وقد كانت الهيئة البشرية هى أكرم ما تصور المصريون به أربابهم، ومن ثم فقد جرت العادة على تمثيلهم على هيئة الإنسان فى أغلب الأحوال، مع تميزهم عنهم بأزليتهم وأبديتهم ومطلق قدرتهم، ولو أن ضرورة تمييز كل معبود منهم عن الآخر، دفعت أتباعهم إلى تمثيل كل واحد منهم بجسم إنسان ورأس الحيوان أو الطير الذى رمزوا به إليه، وذلك ما نفذه الفنانون المصريون فى صورهم وتمثيلهم فى توافق عجيب لم يستطعه فنانون آخر قديم، وتمثيلهم بهيئة الإنسان كاملة مع تمييز كل واحد منهم بشارة تدل عليه، وكان من هؤلاء الأرباب الأخرى الذين احتفظوا بالهيئة البشرية الخالصة: أتوم وبتاح وعنجتى ومين وجب ونوت وأوزيريس وإيزيس ونيت حت وسشات وخونسو، هذا وربما كان تمثيل الآلهة فى هيئة

ربها بهيئة الفحل مثلاً، أن تستخدم الفحول فى الحقل والنقل والذبح، وإنما هو مجرد حيوان واحد منها يتخيره الكهان إذا توافرت فيه علامات حددها لهم الدين ونواميسه، ثم يتركونه فى مزاره آية مشهودة حتى ينفق، وذلك على العكس من شعوب أخرى قدست أنواعاً من الحيوانات بكافة أفرادها، ومن ثم فأننا نلاحظ أنه ما من معبد من المعابد الكبيرة الباقية حتى الآن، مما خلفته العصور الممتدة من الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة على أقل تقدير، أى خلال ما يقرب من ألفى عام، قد تضمن مكاناً معداً لحيوان مما يعنى أن رمز الحيوان المقدس إذا وجد لم يكن مقراً لعبادة فعلية على الإطلاق، وأن كنا نفترض من جهة أخرى، بناء على نصوص وصور نادرة. عادات أخرى تتعلق بالعجل ابيس وغيره من عصور متأخرة، أنه إذا قضت الظروف بالعناية بحيوان معبود ما، وضع الكهنة هذا الحيوان المختار فى مزاره منفصلاً عن مكان العبادة، بحيث أن شاء المتعبد زاره، وأن شاء تجاوزه.

وعلى أى حال، فإن القوم فى معظم الأحوال، إنما قد اتخذوا الهتهم، فى بادئ الأمر، من طبيعة البيئة التى كانوا يعيشون فيها، مراعين فى ذلك مدى أفادتهم من هذه الآلهة، سواء أكان ذلك يكشف الضر عنهم أو جلب الخير لهم. بخاصة وأن التجارب قد علمتهم أن بعض منها يتأتى عنها كثير من الخير، وبعضها الآخر قد يتأتى عنها كثيراً من الشر، ويظهر أثر البعض منها فى جهات بعينها، وفى ظروف بعينها، أكثر مما يظهر أثر بعضها الآخر، الأمر الذى لم يكن يخلو من أعجاز فى نطاق تصوراتهم التى كانت فى عصورها الأولى لا تزال قليلة التجارب، محدودة الأفاق، وبوحى هذه التصورات رمزوا بحيوية الكبش الطلوق إلى الأخصاب الطبيعى والنوعى، ورمزوا بقوة الفحل إلى شئ من ذلك، وإلى قوة البأس فى مجملها، ورمزوا بنقع البقرة ووداعتها بحنو السماء وأمومتها، ورمزوا بقوة السباع واللبؤات إلى أرباب الحرب ورباتها، ورمزوا بفراسه القرد واتزان طائر أبى منجل إلى إله الحكمة، ورمزوا بالحيات والضفادع إلى أرباب الأزل، ورمزوا بخصائص الصقر إلى رب الضياء وحامى الملكية، وهلم جرا، وهكذا كان معبود كل مدينة يظهر أحياناً على صورة رمز مقدس مادى، ولكن فى

ونظرا لأن المصريين القدماء آمنوا بالبعث، فأننا نجد دائما مع كل جثة محنطة أو غير محنطة، بعض الأواني الفخارية التي كانوا يضعون فيها المأكول وبعض أنواع الشراب، وكذلك بعض الأسلحة وأدوات الزينة، أما الجزء العلوى، أى الذى فوق الأرض فلم يزد عن كومة من التراب أو حوزة صغيرة فوق المدفن أن كان صاحبها فقيراً، زيدت عليها فيما بعد لوحة باسم صاحب القبر.

وتطور نظام المقابر منذ أيام الأسرة الأولى تطوراً كبيراً وأصبح الجزء العلوى لمقابر الملوك مصطبة ضخمة تعلو حجرات كثيرة، وفى وسطها غرفة يدفن فيها الميت وتحيط بها حجرات أخرى يضعون فيها الأواني والأدوات وأهم الجبانات الملكية لملوك الأسرتين الأولى والثانية نجده فى أبيدوس وسقارة.

ومع تقدم المدنية فى مصر تقدمت فيها أساليب العمارة ونرى ذلك واضحاً فى تشييد المقابر الفخمة للأشخاص كما نرى فى مقابر حلوان إذ شيد بعض كبار الموظفين مقابر ضخمة من الحجر من أيام الأسرة الثانية.

ومنذ الأسرة الثالثة تطور تشييد المقبرة الملكية (انظر الهرم) كما تطورت أيضاً المقابر العادية فأخذوا يزينون جدرانها المشيدة بالحجر بنقوش تمثل الحياة اليومية وبعض الطقوس الدينية ويلونونها، وما حلت أيام الأسرة الرابعة حتى كانت المقابر قد وصلت مستوى كبيراً فى تطورها ونقش جدرانها وهياكلها سواء المقطوعة فى الصخر أو المشيدة بالحجر أو الطوب: وأصبحت بعض هذه الهياكل فى الأسرة الخامسة أشبه بقصور كبيرة تبلغ حجراتها وأبهاؤها العشرات كما نرى فى بعض مقابر سقارة، وكان الغالب عليها فى مظهرها العام الشكل المستطيل المعروف باسم المصطبة وأحسن مثل لها ما نراه فى جبانة الجيزة.

وتطورت المقابر المنحوتة فى الصخر تطوراً كبيراً فى الأقاليم ابتداء من الأسرة الخامسة كما نرى فى مقابر "مير" و"دير الجبراوى" و"أخميم" و"الشيخ سعيد" و"أسيوط" و"أسوان" و"بنى حسن" و"قناو الكبير" و"البرشا" وغيرها من المناطق الأثرية إذ بلغ بعضها درجة كبيرة من الاتساع كما تنوعت المناظر التى نقشوها على جدرانها تنوعاً كبيراً حتى أصبحت سجلاً للحياة المصرية القديمة وديانتها فى ذلك الوقت.

أدمية سبباً فى أن يظن القوم أن لها من المشاعر ما يحاكى مشاعر البشر من حب وبغض. وأنها تأخذ وتعطى. وتعاقب وتثيب، مما لا يستطيعه الحيوان أو الجماد. أو أنهم أرادوا أن يصفوا عليها صفاتهم الإنسانية وعواطفهم، ومن ثم فقد جمعوا بين الإنسان والحيوان الذى يعبدونه عند تصورهم الإله بصورة تتفق مع واقعيته.

مفدت :

هناك من الأدلة ما يشير إلى أن عبادة الآلهة مفدت إنما ترجع إلى عهد الأسرة الأولى، ومن ذلك طبعة ختم عليه الإسم الحورى للملك "دن" وأمامه علم الآلهة مفدت، كما عثر على أنيه أسطوانية طويلة مصنوعة من الالبستر عليها نقش بارز بشكل يمثل إسم الملك دن، وأمامه الآلهة مفدت، هذا وقد سجل حجر بالرمو الاحتفال بمولدها فى حوليات الأسرة الأولى، وقد صورت مفدت على شكل قطرة، وأن صورت فى عصور تالية فى هيئة امرأة ترتدى جلد القطرة.

المقابر :

يتكون كل قبر من جزءين أحدهما تحت الأرض عادة وتوضع فيه الجثة سواء أكان حفرة صغيرة أو عدة حجرات محفورة فى الصخر أو مشيدة من الحجر أو غيره من المواد، والجزء الثانى فوق الأرض ليبدل على مكان دفن الجثة سواء أكان بسيطاً جداً مثل جزء من جريدة نخل أو كومة تراب أو قطعة من حجر أو كان بناء بسيطاً أو مكوناً من حجرات عدة أو من هوم الحقوا به بعض المعابد.

وأقدم ما عرفناه من المقابر فى مصر يرجع إلى عصر ما قبل الأسرات وكانت المدافن تحفر فى الرمل أو فى الحصى فى الصحراء أو تقطع من الصخر وكانت مستطيلة أو بيضاوية الشكل ويضعون فى كل منها الجثة وهى على هيئة الجنين أو على ظهرها، وتكون ملفوفة فى الحصى أو جلد حيوان أن كان صاحبها فقيراً أو فى تابوت من الخشب أو غيره أن كان ميسوراً.

غالبيتها من الحجر أو منحوتة في الصخر بينما كانت المنازل، حتى قصور الملوك، مشيدة بالطوب اللبن.

مقومات الإنسان عند المصري القديم :

افترض المصريون للإنسان مقومات عدة طبيعية ومكتسبة، أهمها سبعة وهي: جسم مادي (خت) وقلب مدرك (أيب) وطاقة أو فاعلية أو نفس فاعلة (كا)، واسم معنوي (رن)، وظل ملازم (شو)، وروح خالده تسري في الظاهر والباطن (با) ونورانية شفافة (آخ) وتشدد صلته بالآثنين الأخيرين منها بعد وفاته، إذا كان صالحاً، وأعتقدوا أنه لا يبقاء للمرء في أخراه إلا باجتماع كل هذه المقومات، وأنه لا سعادة لها في جملتها دون مساعدة خارجية، ولهذا تلمسوا سبل الأهتمام بكل واحدة منها على حدة إلى جانب الأهتمام بها جميعاً كوحدة واحدة، فالجسد ينبغي أن يسان ويحفظ، والقلب يحفظ ويرتجى، والكا تتلى التراتيل باسمها وتقدم القرابين لصاحبها، والروح تنتقل في عوالم الأرض والسماء مادامت مؤمنة، والنورانية تكتسب بصالح الأعمال، والاسم يخلد عن طريق ترديده في الدعوات، وتكراره في نقوش المقبرة، وقرنه بالسمعة الطيبة عن طريق جهود الابن الأكبر.

كان المصريون القدامى يعتقدون أن الإنسان إنما يتكون من جسد وروح، وأن الجسد مصيره إلى القبر بعد الموت، وأما الروح فمصيرها إلى السماء، وكما جاء في نصوص الأهرام "أن الروح إنما تذهب إلى السماء، بينما يبقى الجسد في الأرض" ومن ثم فقد أعتقدوا هناك - بجانب الجسد المادي (خت) - روحاً نورانية شفافة هي "الاخ" تذهب إلى السماء وتبقى فيها إلى الأبد مع الإله أوزيريس، وأن هناك روحاً أخرى هي "الكا" أي القرين تبقى بجوار الجسد في مقبرته، وفيما حوله على الأرض، وأن القرابين إنما تقدم إليها، وهي في نظر القوم، الملاك الحارس للإنسان أو التي كان المرء يستقبلها عند مولده بأمر من الإله رع، وكانوا يعتقدون أنه مادامت هذه "الكا" معه، وما دام هو رب الكا، وأنه يغدو منها، فهي حي يرزق، ولكن كان أحد لا يستطيع رؤية هذه الكا، فالمعتقد أنها تشبه صاحبها تماماً، وهناك روح ثالثة هي "البا"، والتي يمكن تسميتها بالروح الأبدية، وهي إذ كانت تترك الجسد وتنفلت منه عند الموت، فقد تخيلوها في أشكال

واستمر تشييد المقابر سواء المنحوت في الصخر أو المشيد بالحجر أو الطوب حتى آخر أيام التاريخ المصري ونجد في جبانة طيبة بالبر الغربي بالأقصر أهم المقابر من عصر الإمبراطورية المصرية، وهي تعد بالمئات، وكانت للأشخاص وبخاصة لكبار الموظفين والكهنة.

واستمر الملوك يشيدون مقابرهم على الشكل الهرمي حتى آخر أيام الدولة القديمة واستمروا أيضاً على ذلك خلال الدولة الوسطى ولكن ابتداء من الأسرة الثامنة عشر نحتوا قبورهم في الصخر في وادي الملوك ونحتوا مقابر الملكات والأمراء الذين توفوا وهم أطفال في وادي الملكات، وحرصوا كل الحرص على إخفاء هذه المقابر حتى لا تمتد إليها يد اللصوص فشيّدوا معابدها الجنائزية على حافة الزراعة، ولكنهم حرصوا في الوقت ذاته على تغطية جدران المدافن بالنقوش والمناظر الدينية.

وبالرغم من عدول الملوك عن فكرة الدفن في الأهرام ابتداء من الدولة الحديثة فإن الشكل الهرمي ظل مرتبطاً بالمقابر نراه أحياناً في صورة هرم من الطوب اللبن يشيد فوق مدخل المقبرة المنحوتة في الصخر كما نرى في طيبة أو في أعلى اللوحات الجنائزية، كما اختار ملوك كوش (الأسرة ٢٥) الشكل الهرمي ليكون مدافن لهم في "نباتا" و"مروى" وغيرهما من المناطق في السودان.

وليس من المعقول أن يظل طراز المقبرة، سواء المدفن الذي تحت الأرض، أو الهيكل المشيد فوق الأرض أو النقوش التي على جدران المدافن أو الهياكل على وتيرة واحدة فقد كان ذلك كله عرضة للتغيير من عصر إلى آخر، ولكن فكرة البعث والحياة الأخرى بعد الموت ووضع القرابين والأدوات المختلفة والحلي مع الموتى ظلت مستمرة طيلة أيام الحضارة المصرية.

وما من شك في أن المصريين القدماء كانوا يؤمنون بالدين ولكن كثرة الجبانات وما فيها من المقابر وقلة وجود بقايا المدن والمنازل لا تعني أنصرافهم الكامل عن الدنيا وأنهم لم يهتموا إلا بالآخرة كما يظن البعض فإن زوال أكثر المنازل والمدن راجع إلى أسباب أخرى، أما بقاء المقابر والجبانات فيرجع إلى وجودها على حافة الصحراء بعيدة عن الرطوبة والحرائق والفيضانات وويلات الحروب، وتشديد

حاول الكشف عنها "درسى" فى عام ١٨٩٥ فلم يصل إلى نتيجة ثم جاء بعده "السير منند" عام ١٩٠٢ واستطاع كشف الطريق المؤدية إلى بابيه، وقد بقيت مطمورة بالأتربة حتى كشف عنها "ونلك" عام ١٩٢٢. و "مكت رع" هذا كان موظفا كبيرا يلقب بحامل الختم ومدير القصر، عاش فى عهد الملك "منتوحتب الثانى" وقد عثرنا من قبل على اسمه فى معبد هذا الملك بالدير البحرى. والظاهر أنه عاش فى عهد الملوك الذين خلفوا "منتوحتب الثانى" وتدل محتويات قبره على انه كان صاحب سلطان عظيم فى البلاط فقد انتخب لنفسه أفخم مكان فى جبانة عصره فهو يشرف كما قلنا على معبد سيده الجنائزى. ويمكن مشاهدة القبر من ساحة المعبد، وتصميم المقبرة يشعر بأن "مكت رع" قد نحت لابنه المسمى "انتف" مقبرة فى نفس مقبرته، وقد أصبح فيما بعد "انتف" هذا أميراً. وحامل ختم الملك. ورغم أن المقبرة وجدت منهوبة فقد عثر فيها على حجرة سرداب لم يمس بعد.

السرداب ومحتوياتها - وقد كان استعمال السرداب شائعا فى عهد الدولة القديمة ومخصصا لحفظ تماثيل المتوفى فى بادئ الأمر، ثم أخذ القوم بالتدريج يضعون فيه مع تماثيل المتوفى بعض أفراد أسرته أو خدمه، وقد كانوا أحيانا يضعون سردابا خاصا للخدم وأصحاب الحرف والصناعات التى كان يحتاج إليها المتوفى فى آخرته. كل ذلك كان يصنع من الحجر الجيرى الأبيض أو الحجر المحلى فى جبانة الجيزة أو فى جبانة سقارة. وفى عهد الأسرة السادسة كثر عملها من الخشب، وربما كان سبب ذلك اتصال التجارة بين مصر و"سوريا" وجلب الخشب منها. وقد لاحظنا أن هذه

مختلفة، فهي أحيانا كطير، ومن ثم فمن المحتمل، فيما يرى القوم، أن تكون روح الميت طائرا بين طيور الأشجار التى غرسها بنفسه، وقد تكون فى هيئة زهرة اللوتس أو فى هيئة ثعبان يندفع من جحرة أو فى هيئة تمساح يزحف من الماء إلى الأرض هذا وكان القوم يعتقدون أن البا تلحق بموكب الشمس فى رحلتى الليل والنهار، وأنها تزور الجسد فى رحلة النهار، وأن كلا من البا والكا مرتبطان بقاءهما وخلودهما ببقاء الجسد وخلوده، كما أنهما تفتيان بقاء الجسد وفساده، ولعل هذا هو السبب فى اهتمام القوم بتحنيط أجساد موتاهم حتى تحتفظ بملامحها التى كانت لها فى الحياة الدنيا.

مكت رع : (مقبرة ونماذج)

كان من الشخصيات المهمة فى الأسرة ١١ وكان الأمير الوراثى والحاكم، وخازن بيت مال ملك الوجه القبلى والأمير الوراثى، عند بوابة (جب) مدير البيت العظيم والسمير الوحيد، وحامل الختم "مكت رع" وهو نفس الرجل الذى ذهب فى ركاب الفرعون "تب حبت رع" ومضى اسمه فى "شط الرجال" على الصخور بوصفه المحبوب حقا من سيده وحاكم المحاكم الست العظيمة. والواقع أن محتويات هذه المقبرة قد كشفت لنا عن صفحة مجيدة فى حياة القوم الاقتصادية والاجتماعية والصناعية والدينية بشكل مجسم مما لم نكن نحلم به فى هذا العصر البخيل بآثاره.

نحتت هذه المقبرة العظيمة فى الصخرة المطلية على معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى وقد



نماذج لمراكب من مقبرة "مكت رع"

هى التى تصور لنا حياة وادى النيل منذ أربعة آلاف سنة مضت، وفى ذلك تنحصر أهمية هذه النماذج فهى صور مجسمة من الحياة اليومية بعيدة عن الفكرة الدينية المحصنة التى كانت الوازع فى عمل الأثاث الجنائزى فمثلا عندنا اليوم مثل متاحف الشمع. وإذا استثنينا من بين هذه النماذج ثلاث مجموعات لها علاقة بالفكرة الدينية كان ما تبقى منها دنيويا محضا.

وهذه المجموعات الجنائزية تنحصر فيما يأتى: مجموعة تمثل بنتين واقفتين على جانبي السرداب وترتدى كل منهما ملابس طلية ملونة بالألوان الزاهية وتحمل كل منهما قربانا فأحدهما على رأسها سلة فيه لحم وخبز وفى يد كل منهما أوزة حية، وتمثالا هاتين البنيتين مصنوعان من الخشب بنصف الحجم الطبيعى.

والمجموعة الثانية تتألف من أربعة أشخاص واقفين على كرسى واحد جميعا ويمثلون على التوالى كاهنا مستعدا بمبخرته وآنية الطهور، ورجلا يحمل على رأسه مجموعة ملاءات من الكتان للأسرة، واثنان أخريان تحملان أوزا وسلتين فيهما طعام، أما ما بقى من النماذج التى يحتويها السرداب فتتمثل صور الحياة التى كان ينعم بها "مكت رع" مدة حياته فى عالم الدنيا وهى نفس الحيلة التى كان يزعم انه سيتمتع بها فى الحياة الآخرة.

وأفخم هذه الصور وأعظمها المجموعة التى يظهر فيها هذا العظيم وهو يحصى ماشيته (بمتحف القاهرة) وقد ظهر هذا المنظر فى الردهة التى أمام بيته ويطل عليها إيوان ذو أربعة عمد ملونة بللوان زاهية وفيه يجلس "مكت رع" ومعه ابنه ووارثه، ويلاحظ أنهما متربعان على رقعة الإيوان فى جانب منه وفى الجانب الآخر جلس أربعة من الكهنة منهمكين فى تدوين حسابات الضيعة على قراطيس البردى. وترى ساقية ومن يرفع بيته قد وقفوا فى الإيوان على إحدى ساقية، وفى الردهة المقابلة للإيوان يقف رئيس الرعاة منحنيًا تحية لسيدة ويقدم له تقريرة عن الأحصاء، وفى بداية هذا المنظر نشاهد الرعاة وهم يلوحون بعصيتهم ويشيرون بأيديهم حينما يسوقون ويقودون الماشية المختلفة الألوان وقد مثل كل من هذه الماشية بحجم يبلغ حوالى ثلثى قدم، ولا يعتبر صنع تماثيل تلك الماشية من النوع الممتاز من الواجهة الفنية غير أنها مع ذلك تشعر بصدق التمثيل ودقة الملاحظة إذ أن حركاتها قد أبرزت بحذق، فهذه النماذج بما فيها من

التمثيل أخذت تكثر شيئا فشيئا وبخاصة أنها كانت مجرد نماذج صغيرة، ولوحظ أن تماثيل صاحب المقبرة أخذ يصغر حجمه حتى أصبح فى النهاية يعمل بحجم تماثيل الخدم وأصحاب الحرف والصناعات. وقد رأينا فى أواخر الدولة القديمة وما بعدها أن تماثيل الخدم وأصحاب الحرف والصناعات تعمل فى مصانع خاصة بها كما يظهر، وتكون كل منها فرقة خاصة بصناعة أو حرفة أو تعمل فى قوارب. أما تماثيل صاحب المقبرة فقد كان يشرف على ما تقوم به هذه الفرق من الأعمال. وقد كانت العقيدة السائدة فى هذه الفترة عند معظم الشعب أن روح هذه النماذج من العمال وكذلك روح الطعام الذى كانوا يصنعونه ليكون خالدا يمد صاحب المقبرة بما يحتاج إليه من طعام وغيره. وهذه الفكرة كانت منتشرة انتشارا عظيما بين المصريين حوالى سنة ٢٠٠٠ ق.م. فكان كل فرد فى مقدورة أن يشتري مثل هذه النماذج لتوضع معه حول تابوته أو بالقرب منه فى المقبرة، وكان لا يتأخر قط عن الحصول عليها، ولذلك نجد بعض التماثيل من هذا النوع منتشرة فى متاحف العالم. على أن المهم فى مقبرة "مكت رع" هو انه كان رجلا صاحب يسار وثروة عظيمة. وأراد حسب اعتقاده أن يحيا حياة بذخ وتوف فى عالم الآخرة كما كان ينعم بالحياة فى الدار الفانية، ولذلك جهز نفسه بمجموعة فخمة من هذه النماذج مما لم يعثر على مثيلاتها لآن لشخص عادى، ويرجع الفضل فى بقاء هذه المجموعة لنا إلى مهندسها الذى عاد إلى اتباع طريقة بناء السرداب كما كان الحال فى عهد الدولة القديمة مما لم ينتبه إليه اللصوص الذين تعودوا نهب القبور فى هذا العهد. ولذلك أفلتت من أيديهم هذه المجموعة الفذة لقائدة العلم والتاريخ، وما ذلك إلا لأن طريقة وضعها فى المقبرة لم تكن مألوفة للصوصل الذين كانوا يعرفون طرق الدفن فى ذلك العصر وفى كل عصر بمهارة فائقة، ونحن بوصفنا هذه المجموعة هنا نكشف عن صحيفة اجتماعية فى تاريخ الشعب المصرى فى تلك الفترة الغامضة.

على أننا فى مثل هذا الكتاب لا يمكننا أن نصف مجموعات النماذج التى بلغت أربعاً وعشرين جهاز بها "مكت رع" قبره لتقوم بحاجياته فى الحياة الآخرة.

والواقع أن كثيرا من هذه المجموعات يوضح لنا عمليات ومناظر حيوية وصناعات دقيقة وغير ذلك مما يحتاج إلى درس طويل قبل أن نشرح تفاصيل كل مجموعة شرحا وافيا. ولا نزاع فى أن هذه التفاصيل وبخاصة ما دق منها

آخر يصبها في صف من الأواني المصقوفة وقد أحكمت عليها سداداتها ووضعت مسندة على طول جدار الحجرة. أما في الحجرة الثانية نجد عملية أنضاج الخبز حيث نسلهد رجالا يدقون الحبوب بمدقات ونساء يطحن الدقيق، وآخرين يقلبون العجين ويصنعون منه أرغفة وفطائر ففى أشكال غريبة وغيرهم يقومون بوضعها فى الأفران.

النسيج والنجارة - أما الأشغال اليدوية فقد عثر منها على نموذجين :

فوجد فى صورة نساء يغزلن وينسجن فى حانوت، كما يشاهد التجارون يقومون بعملهم فى حانوت آخر. وفى حانوت النسيج ثلاث نسوة قد أحضرن الكتان ووضعته فى وعاء ليقوم بنسجة ثلاث نسوة بعد أن تقوم بغزله نسوة يشاهدن واقفات، وفى اليد اليسرى لكل منهن مغزل تحركه بيدها اليمنى على ركبته (بمتحف القاهرة) وعند ما تمتلئ المغازل بالخيط المغزولة، توضع محتوياتها على حمالات مثبتة فى الجدار المقابل الذى يشغل النسوة بجواره. ونشاهد فى نفس الوقت نساء ينسجن على آلتين (نولين) منصوبتين على رقعة الحجرة. ننتقل بعد ذلك إلى حانوت النجار وهو مكون من ردهة مسقف نصفها وتحتوى على مشحذ لشحذ آلات النجارة وصندوق ضخم يضم الآلات اللازمة فقيه مناشير وقواديم وأزميل ومخاريز وهذا الصندوق موضوع تحت الجزء المسقف من الحانوت (متحف القاهرة). أما فى العراق فيجلس النجارون زمرا يقومون بقطع الأخشاب الغليظة بالقواديم ثم يصقلون سطحها بقطع كبيرة من الحجر الرملى، وفى وسط تلك الردهة نشاهد نشارا ربط قطعة من الخشب فى عمود وأخذ فى نشرها ألواحا، وفى مكان آخر نرى نجار جالسا على الأرض وفى يده لوح من الخشب يقوم بثقبه بمثقب ومدقة.

بيته وحديقته - نعود الآن إلى ما أعده "مكت رع" لنفسه فى حياته الخاصة المنزلية فنشاهد أنه قد شيد لنفسه حديقتين منقطعتى النظير فى كل ما عثر عليه من الآثار المصرية فى هذه الناحية.

والواقع أن المفتن المصرى الذى صنع نماذجها قد بذل مجهودا جبارا فى إظهار كل الأجزاء الهامة التى ينتظمها بيت الشريف المصرى وحديقته التى تسرى عن قلب صاحبها وتدخل عليه الفرح والغبطة بمنظرها البهجة الأنيقة وجزء من نماذج هذين المنظرين يوجد (بمتحف القاهرة) والجزء الآخر بمتحف

ألوان زاهية تعبر عن الحياة والمرح اللذين لا تصادفهما فى القطع المصرية الفنية التى صنعت حسب قواعد موضوعة متبعة.

طريقة تسمين الثيران وبعد عملية الإحصاء هذه لثيران "مكت رع" نجده قد مثل لنا طريقة تسمين الثيران فى الحظيرة (تمثيل هذا المنظر محفوظة فى متحف المتروبوليتان) فنشاهد فى الحجرة التى تعلف فيها الثيران لتسمينها بعض الحيوان مربوطا حول مقود، ثم نشاهد فى حجرة أخرى الثيران التى قد سميت وهى تغذى باليد، ويلاحظ أن الثور قد امتلأ جسمه لحما وشحما لدرجة أنه أصبح من ثقل وزنه راعيا على الأرض والراعى يدس له الطعام فى فمه دسا.

نبح الثيران وتجفيف لحمها - وبعد ذلك ننتقل إلى آخر منظر فى حياة الثور وأعنى بذلك حظيرة الذبح (متحف المتروبوليتان) فنشاهد هناك الثيران وقد سبقت إلى قاعة ذات أعمدة مكونة من طابقين مفتوحة للعراء من جهة واحدة فهناك تطرح الثيران أرضا بعد أن تعد للذبح. وترى أن فى هذه الحظيرة كاتبا ومعه أدوات الكتابة المؤلفة من جعبة أقلام وقرطاس من البردى يقوم بعملية الحساب وترى كذلك رئيس القصابين يشرف على عملية الذبح، وطاهيين يقومون بطهو عصيدة دم على مواقد فى ركن الحظيرة، وفى شرفة القاعة قطع لحم معلقة للتجفيف.

أهراء الغلال - ونشاهد أنه بعد أن يحصل "مكت رع" على حاجته من اللحم التى كانت تعد لطعامه، فنشاهد أهراء الغلال، وترى كتبة يجلسون فى ردهته كل يحمل قلمه وقرطاسه ليدون حساب الغلال ونشاهد فى الوقت نفسه رجلين يكيلان القمح خاصة ليوضع فى حقائب يحملها طائفة من الرجال ويصعدون فى سلم ليضعوها فى مخازن عظيمة الحجم (بمتحف المتروبوليتان). وقد جلس عند باب الحظيرة "أحدب" وفى يده عصا يشرف على العمل بيقظة حتى لا يترك العمل عامل قبل انتهاء الوقت المحدد.

صناعة الخبز والجعة - ثم ننتقل بعد ذلك إلى مشهد صناعة الخبز والجعة وقد خصص لها بناء واحد، (بمتحف المتروبوليتان) فيشاهد فى الحجرة الأولى من هذا المبنى امرأتان تطحنان القمح ثم يرى رجل يصنع من دقيقة أقراصا من عجينة يلوکها آخر فى وعاء. وبالقرب منه نجد العجينة التى تترك لتختمر فى أربعة قدور، وبعد أن تختمر العجينة يشاهد إنسان

عدد من الملاحين يتراوح بين اثني عشر وثمانى عشر
عدا الرعاة والرماة والضباط.

وكانت هذه القوارب عند ما تنقل نحو الجنوب إلى أعلى
النيل سائرة مع الريح الشمالية، تنشر فيها أربعة من
الشرع، ونشاهد النواتى الصغار يشتتون الأمراس ويشدون
حبال الشرع (بمتحف القاهرة) ولكن فى العودة عند
الانحدار مع تيار النيل حيث يضاد التيار الريح تخفض
السارية ويلف الشرع على سطح السفينة ويشغل
الملاحون بالمجاديف كما نشاهد اليوم فى قوارب النيل.
وترى فى كل من هذه القوارب الشريف "مكت رع" جالسا
على فراش وثير فوق كرسي وفى يده زهرة يشم عبيرها،
كما يشاهد ابنه جالسا بجانبه وفى الجانب الآخر منه مغن
يمسح فمه ليجلو صوته للغناء، وفى إحدى هذه المناظر
ترى بجوار المغنى عوادا ضريرا وقد وضع عوده على
قاعدة من الخشب بين ركبتيه (متحف المتروبوليتان)
ومما تجدر ملاحظته فى أحد هذه القوارب أن الصانع
كان يتوخى تمثيل الحقيقية إلى درجة تأثير الإعجاب
والضحك معا، إذ نجد فى حجرة قارب من هذه النماذج مدير
البيت ممثلا جالسا وبجانبه كوة فيها حقيبتان مستديرتان فى
النهاية تشبه كل منهما تلك التى كانت تستعمل منذ جيلين
من الزمان عندنا للسفر (متحف القاهرة).

ولم تكن سفن النهر فى هذا الوقت كبيرة الحجم،
ولذلك لم يكن يطهى الطعام فيها، بل كان يهيا للمطبخ
قارب خاص يسير وراء القارب الكبير وعند تناول
الطعام كان يربط به (متحف المتروبوليتان)، هذا
ويشاهد على سطح القارب نساء يطحن ورجال يعجنون
أحيانا بأيديهم وأحيانا بأرجلهم ثم يقتطعون الرغفان
من العجينة بأيديهم، وكذلك ترى فى حجرات القوارب
قطع اللحم معلقة، ورفوفا صفت عليها أوانى الجعة
والنبيذ، وأظن أن ذلك منتهى ما يمكن رؤيته من
ضروب البذخ وحياة الرفاهية والنعيم فى عصرنا.

أما فى السباحات القصيرة الأمد فكانت تستعمل قوارب
نزهة صغيرة ضيقة الحجم ذات لون أخضر. مقدمتها،
ومؤخرتها معقوفان، وعند ما يكون الريح ساكنا ملاما
يرفع الملاحون السارية وينشرون الشرع المربع الشكل
وهو الذى كان يستعمل فى سفن السياحة، أما إذا كان
معاكسا فكان تنزل السارية ويطوى الشرع ويقوم ستة
عشر نوتيا بالتجديف (متحف المتروبوليتان) ومثل هذه
القوارب كانت خالية من حجر النوم، وكان الشريف وابنه
يجلسان تحت قبة صغيرة مفتوحة.

(المتروبوليتان) وأول ما يلاحظ أنه قد أقام جدارا
حاجزا يحجب البيت عن العالم الخارجى، وفى داخل
هذا الجدار أنشأ بركة مستطيلة الشكل صنعها من
النحاس حتى يسهل وضع ماء حقيقى فيها ثم حلقها
بأشجار الفاكهة وأنشأ قبالتها إيوانا عظيما محلى بعمد
ملونة بألوان نضرة بهجة، وفى نهاية هذا الإيوان أقيم
باب رسمى ذو مصراعين، فى أعلاه نافذة يدخل منها
الهواء والنور، وكذلك أقيم باب آخر صغير للاستعمال
العادى، ونشاهد أيضا نافذة طويلة يخلل للإنسان أنها
واجهت البيت نفسه وقد صنعت أشجار هذه الحديقة من
الخشب وكل شجرة قد ركبت فيها أوراقها بعد حبك
صناعتها، وهذه الأشجار تمتاز بالبساطة الطبيعية التى
نشاهدها ماثلة فى كل هذه النماذج أما فاكهة هذه
الأشجار فيلاحظ أنها لا تثبت من أغصان الأشجار بل
من سيقانها الأصلية وفروعها.

نماذج سفنه المختلفة - على أن نصف ما عثر
عليه من تلك النماذج كان يشتمل على قوارب وزوارق
من التى تجرى فى النيل والبحر. ولا غرابة فى ذلك
فإن الشريف فى تلك الأزمان كان فى حاجة ماسة إلى
القيام بأسفار فى النيل جنوبا وشمالا ليدير أملاكه
المبعثرة أو ليقوم بما عليه من الواجبات فى إدارة
حكومة البلاد، ولقد كانت الأسفار فى الأزمان الغابرة
دائما بالنيل فى القوارب، وكان لعظماء القوم بطبيعة
الحال سفنهم الخاصة بهم للسياحة والنزهة، ولا
يدهشنا ذلك لأن النيل والمستنقعات كانت هى مسرح
المصريين فى غدواتهم وروحاتهم، ومن أجل ذلك كان
نصف النماذج التى عثرنا عليها قوارب وسفنا لتقوم
بسد حاجات "مكت رع" فى عالم الآخرة الذى لم يكن
فى نظر المصرى إلا صورة من عالم هذه الدنيا كما
ذكرنا. على أن "مكت رع" قد عاش فى عصر يبعد جيلا
أو جيلين عن العصر الذى ظهرت فيه الشعائر الدينية
الجديدة فى الوجه القبلى. وهى التى كانت تتطلب من
المصرى أن يجهز نفسه بقارب مقدس ليصحب الشمس
فى سياحتها، ونتشكك كثيرا فى أن "مكت رع" قد أعد
واحدا من هذه القوارب لغرض جنازى، بل الواقع أنها
كانت نماذج لسفن عادية من التى كانت تمخر عباب
النيل صعودا وهبوطا منذ أربعة آلاف سنة مضت.

ويوجد من بين هذه القوارب المصغرة أربعة وطول
الواحد منها فى الأصل نحو أربعين قدما، وقد صنع
نموذجها فى نحو أربعة أقدام فقط. ويحتوى القارب على

وحكايات أسطورية وتراويل للنيل، وترايم "توحيدية" ومؤلفا لتفسير الأحلام، ونسخاً من النصوص الأدبية القديمة والجديدة، ومؤلفات طبية أو طبية سحرية.

توضح "تذييلات" بعض المؤلفات الأدبية على أوراق البردى أو على الأوستراكا أنه كان من الممكن إعطاء أى نسخ من تلك النصوص لمن يرغب فى اقتناء بعض المؤلفات الكلاسيكية. بل إننا عثرنا على نسخة من قصة ساتنى الديموطيقية فى مقبرة "راهب قبضى".

الملابس :

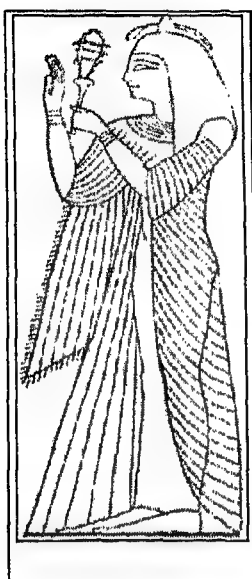
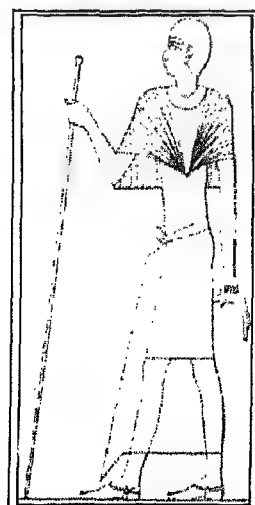
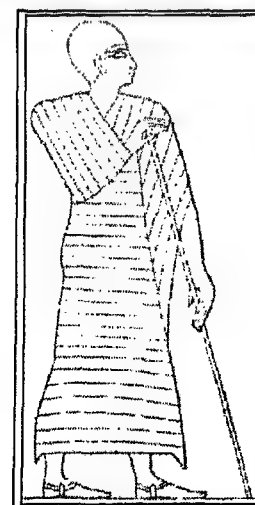
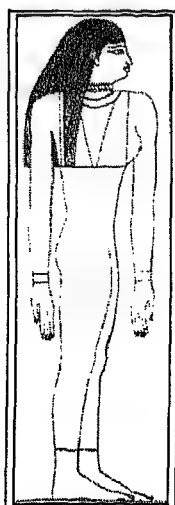
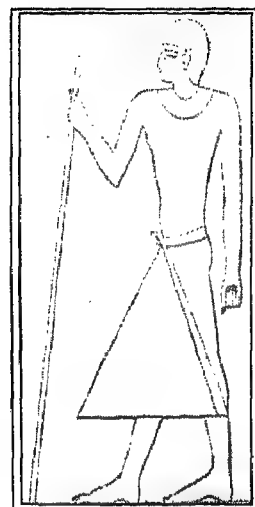
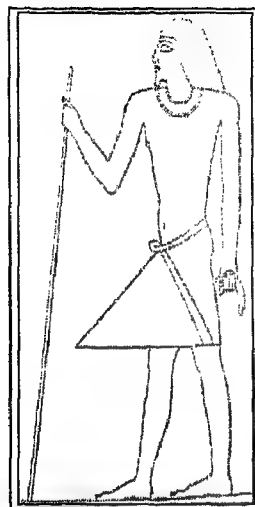
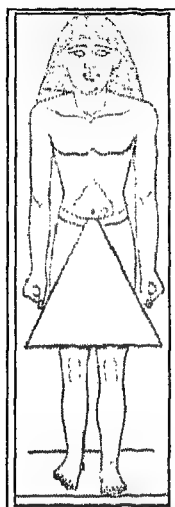
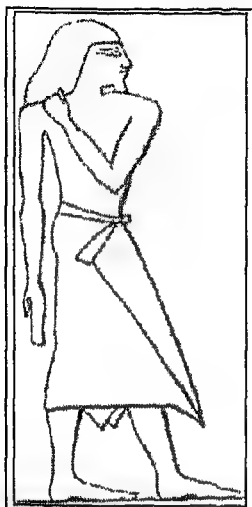
كفى دفاع الجو فى مصر أهلها منونة اللباس الثقيل، واقتصر مادته طوال تاريخها القديم على كتانها الرقيق الأبيض. ولم يجاوز اللباس فى عصور فجر التاريخ قراباً (وهو ما يشبه الكيس) يلبسه الرجل لستر العورة ليس غير، ولكنه سرعان ما تطور منذ عصر باكر إلى نقبة قصيرة، يلفها حول وسطه، ظلت طوال التاريخ الفرعونى لباس الملوك فى حفلات الدين، ولكنها اتخذت أشكالاً متعددة من حيث الطول والقصر والاتساق والاتساع، إلى جانب ما تتحلى به كلها أو بعضها من الثنايا وما يضاف أمامها من الخرز والدلايات. وربما اتخذ الملوك والأشراف، فضلاً عن ذلك، مآزر سابعة فى أشهر الشتاء، كتلك العباءة التى ظهر بها زوسر فى تمثاله وسنوسرت الثالث فى عيد تتويجه، أو ذلك القميص الذى ينحسر عن أحد كتفى "حسى رع"، وقميص الملك منتوحوتب القصير المفتوح عند الصدر. وقد عرف المصريون منذ الدولة الوسطى أنواع اللباس السابغ ذى الثنايا، ومنهم من اتخذ فوق النقبة حلة من نقبة طويلة يستر الصدر والذراعين، ثم كان أن شهدت الدولة الحديثة، بحكم ما أصابت من الثروة والترف واتصالها بجيرانها من شعوب آسيا، تطوراً وتنوعاً فى الملابس، إذ اتخذ الرجال الثياب السابغة ذات الثنايا الكثيرة والأكمام الفضفاضة، كما اتخذت المآزر والنقبات أشكالاً وأنماطاً أنيقة. أما ملابس النساء فقد غلب عليها رداء متسق مفتوح عند الصدر غير ذى أكمام، ومنهن من اتخذن الأكمام الفضفاضة والأحزمة فى الوسط.

أما إذا خرج الشريف لصيد الطيور والسمك فكان يستعمل لهذا الغرض قارباً صغيراً (متحف المتروبوليتان) وكان يقف فى مقدمته الصيادون بمقامعهم وإذا صيدت سمكة عظيمة الحجم جرت من حافة القارب إلى داخله، ويلاحظ أنه قد ربط فى جانب حجرة القارب عمد وأوتاد خاصة بشباك الطير، وترى فى القارب ولد وابنه قد أحضروا إوزاً حياً مما اصطاده الشريف وابنه، ويشاهدان جالسين فوق سطح القارب، ثم نشاهد أخيراً قاربين من الغاب يجران شبكة عظيمة مفعمة بالأسماك، ويلاحظ أن كل قارب من هذين يجذف فيه رجلان، وفى وسط القارب يقف صياد السمك وهم يجرون الشبكة ومعهم مساعد يأتى بالسمك إلى القارب (متحف القاهرة).

المكتبة :

احتفظ قدماء المصريين بكتبهم داخل جرار وصناديق، شأن غيرهم من شعوب العصور الموعلة فى القدم. كانوا يلفونها بعناية، ويضعون لها، أحياناً، بطاقة كبطاقة منحوتب الثالث التى تميز "كتاب الجميزة الحلوة".

استخدم رجال الإدارة والمحامون والقضاة، الذين استعملوا قدراً كبيراً من أوراق البردى، سجلات عثرنا على بعضها بين أونة وأخرى. غير أن المقابر، حتى الآن، هى المصدر الرئيسى الذى أمدنا بمعلومات عن المكتبات القديمة. لقد كتبت، على جدران المحراب الصغير لمعبد إدفو، أسماء جميع المؤلفات التى سلمت للكهنة لتكون عهدة مستديمة لديهم. ووجد فى مدينة تبتينيس الصغيرة بمنطقة الفيوم، مجموعة أوراق البردى المكونة لمكتبة كهنوتية، وتشمل: نصوصاً أدبية ورسالات دينية وعلمية. وأخيراً، وجد على الشاطئ الأيسر لمدينة طيبة أجزاء من عدة مكتبات خاصة، وتتكون من : مجموعة الكاهن المرتل، وجدت أسفل الراميسيوم، وهى من الدولة الوسطى؛ ووجد فى دير المدينة مجموعة من مخطوطات البردى (موجودة الآن فى مجموعة تشستر بيتى) ويرجع تاريخها إلى الدولة الحديثة، وتضم نصوصاً سحرية وقصصاً شعبية



اشكال ونماذج مختلفة لملايس الرجال والسيدات

الملاحة :

الثامنة عشرة" ثم قال : "والسبب الذى منع المصريين أن يكونوا ملاحين عظماء هو السبب الذى حال دون عظمتهم التجارية. وفى الوقت الذى كان فيه الفينيقيون يقومون بكل أعمالهم التجارية بطريق البحر مع جميع الدول كانت تجارة مصر محصورة فى بلادها وجعلتهم تحت رحمة الأجانب الذين كانوا يقومون بالأعمال التجارية الخارجية لهم".

وقد فات قائل ذلك أن سكان وادى النيل منذ أقدم العهود قد وجدوا فى نهرهم المنقطع القرين مدرسا عظيما يتعلمون على يديه أول درس فى الملاحة عرف فى تاريخ البشر، فقد كانوا يعيشون طوال العام على شاطئيه الخصيبين، وكان فيضانه السنوى يجبرهم على خوض الماء فى كل وقت، ولا يظن أن الملاحة فى النيل كانت دائما سهلة لا يعثرها أى خطر. بل كانت فى مدة الفيضان وهبوب الرياح تحفها مخاطر جملة. ولم يكن المصرى بالشخص الذى يخاف هذه المخاطر ويحجم عن اقتحامها إذ كان النيل أهم طريق المواصلات. وقد كان لديه العدة لاقتحام أهوال هذا النهر بما صنعه من السفن المتينة التى أخذ فى تحسينها على مر الزمن حتى جعلها صالحة لتمخر عباب البحر نفسه. على أن الملاحة فى البحار كانت ساحلية على وجه عام يقوم بها الملاحون فى أحسن فصول السنة الملائمة عند ما يكون الجو هادئا والرياح رخا بالقرب من الشاطئ كما سنتكلم عن ذلك فى حينه.

وقد ذكرنا فيما سبق أنه كان يوجد فى مصر موانى زاهرة غنية على شاطئى الدلتا منذ عصر ما قبل الأسرات كمدينة متليس (قوة) التى رمز لها بالخطاف والقارب على لوحة "تعرمر"، وكانت أساطيل هذه المدن تقوم برحلات تجارية مع السواحل السورية.

على أننا من جهة أخرى لا ننكر أن الفينيقيين كانوا يتجرون مع جزر البحر الأبيض المتوسط قبل ذلك العهد ولكننا ننكر أنهم أساتذة المصريين فى تعليم فن الملاحة الذى تفوق هؤلاء فيه، ولدينا براهين ساطعة تدل على أسبقيتهم الأمم الأخرى بعدة قرون. منها أن المدن المذكورة وجدت قبل أن يكون للفينيقيين شأن فى عالم الملاحة البحرية.

تدل النقوش حتى الآن على أن أول أسطول بحرى عرف فى تاريخ البشر يرجع عهده إلى الملك "سنفرو" أول ملوك الأسرة الرابعة إذ يخبرنا حجر "بالرمو" أنه فى عصر هذا الملك قد عاد من بلاد سوريا أريعون سفينة محملة بخشب "عش" (الأرز). وفى مدى علمين كما جاء على هذا الحجر نفسه قد صنعت عدة سفن يبلغ طول كل منها نحو ١٠٠ ذراع من خشب الأرز ومن خشب "مر" الذى كان يجلب من لبنان، هذا عدا ٦٠ سفينة أقل حجما.

وهذه السفن التى كانت تجرى فى البحر الأبيض المتوسط، نراها ممثلة على جدران معبد الملك "ساحورع" والملك "وناس" من عهد الأسرة الخامسة. وقد كانت هذه السفن تشحن بالبحارة ومعهم فصيلة من الجنود لحماية البعثة من هجمات أهالى سورية، أو لتكون مظهرًا من مظاهر سلطة الفرعون، وهذه السفن كانت تبني على نموذج السفن النيلية غير أنها كانت أكبر حجما وأثقل وزنا، حتى يمكنها أن تقاوم هياج البحر من جهة وكذلك لتتحمل شحنة عظيمة من السلع من جهة أخرى.

ومن كل ما سبق يتضح جليا بطلان النظرية القديمة القائلة بأن الفينيقيين هم أول قوم مخروا عباب البحار وأن المصريين لم يجرعوا على الملاحة إلا بعد الفينيقيين بزمن بعيد جدا. وينسبون ذلك إلى موقع فينيقية الجغرافى من جهة وإلى ثروة بلادها فى الأخشاب الصالحة لبناء السفن من جهة أخرى مما جعلها سيدة التجارة على شواطئ البحر الأبيض.

ومن يقرأ الكتب القديمة يعرف مقدار أنتشار هذا الزأى الذى اثبتت الكشوف الحديثة بطلانه. ومما قيل فى هذا الصدد وثبت أنه خرافة: "أن هناك أسبابا تدعو المصرى لعدم التوغل فى البحر والتجارة مع بلاد الشاطئ، ومنها: تكوين مصر الطبيعى، والخوف من أهوال البحر ولصوصه" وتورط كذلك بعض المؤرخين فى القرن السالف فقال:

"لا بد أن الملاحة كانت تعتبر فى حيز العدم فى عهد الفترة الأولى من تاريخ مصر، وذلك لأن عزلة أهلها عن باقى العالم قد منعتهم عن المغامرة فى عرض البحار، وأنهم لم يقوموا بالملاحة إلا فى أواخر الأسوة

السارية والسائدة. ولم ينتشر الزواج ممن هم من نسل الأب نفسه إلا في العصر الهلنستي. وكان الملك يعد مخلوقاً "فوق البشر". فهو الذى يمتلك زوجات عديدة، وإن كانت واحدة منهم فقط هى التى تحمل لقب "زوجة الملك المعظمة" (منذ بداية الأسرة الثانية عشرة). وللملك أيضاً حق الزواج من أخوته. وساد هذا النهج خلال النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة، والذى يقضى بأن تكون "الزوجة الملكة المعظمة" أختاً للملك من صلب أبيه، وكانت بعض "بنات الملك" يحملن لقب "الزوجات المعظّمات". أما الأمير فكان يمكنه الزواج من إحدى الرعايا، فى حين يستطيع الملك الأقتران بإبنة أحد الملوك المتحالفين معه.

أما نظام الأسرة القائم على سلطة الأم، وكذلك مبدأ الانتساب الشمسى من جهة الأب فيعدان نموذجان نظريان من الصعب تصديقهما. ومن المعلوم لدينا أن دور "الرحم" فى عملية نقل النسب كان دوراً سلبياً، ويحدد عقائدياً بنسب "أسطوري" مقدس. فمن المفترض أن أم الملك قد حملته جنيناً مختاراً منذ الأزل ليقوم بأعمال الإله الأعظم. ونفس هذا الإله هو الذى تجسد فى كيان الأب البشرى (الزوج) ليلة عرس الملك والملكة. ولذلك فإن أى إنسان لا يستطيع مطلقاً أن يكون فرعوناً شرعياً بمجرد زواجه من إحدى وارثات عرش الأسرة السابقة، (وهذه الأحوال التى نرى فيها قيام هذه الرابطة نادرة للغاية وكانت تنبع من الظروف السياسية والشرعية).

ومنذ بداية العصر الثينى، بدأت الملكات يتمتعن بتشريع يميزهن عن عامة الشعب، يتضمن ألقابهن ووظائفهن وقبورهن. وفى الدولة القديمة نجد قبور الملكات عبارة عن أهرامات صغيرة (وليست مصطبة بسيطة). ولكن فى الدولة الحديثة أصبحن يدفن فى وادى الملكات بطيبة. ومنذ الأسرة الخامسة ارتدت الملكات غطاء للرأس على هيئة أنثى الصقر (والتي ترمز للإلهة نخبت). وفى الأسرة السادسة وضعن الحية الحامية على الجبهة "واجيت" ومنذ الدولة الوسطى أحيطت أسماء بعض زوجات الملك وبناته بالخرائش. ولا شك أن قائمة الألقاب التى تغيرت وتبدلت على مر التاريخ تلخص لنا حقيقة الزوجة الملكية بأنها أبنة الإله المتحدة مع التيجان، وسيدة

إذ الواقع أنهم لم يظهروا فى هذا الأفق إلا فى النصف الأول من الألف الثانية قبل الميلاد، هذا إلى أن سفنهم قد بنيت على الطراز المصرى.

وعلى ذلك تكون النظرية القائلة بأن سفن "سنفرو" و"ساحورع" كانت فينيقية لا أساس لها من الصحة. يضاف إلى ذلك أن تمثيل السفن البحرية فى معبد "ساحورع" الجنازى يشعر بأصل مصرى. وقد لاحظ البعض أن اسم السفينة "كبت" نسبة إلى "كبت" (ببلوس بالمصرية)؛ وأوا فى هذا أن أصل صنع السفينة كانت فى هذه الجهة، ولكن لا يلزمنا أن نستنتج من هذا أن أهالى النيل قد تعلموا فن بناء سفنهم والملاحة من ببلوس. إذ الواقع أن لفظة "كبت" تفسر بوضوح أن أول سفن بحافاة عالية كانت تلك التى سافرت إلى ببلوس أو أن هذه السفن قد صنعت من خشب لبنان الذى كان يشحن من شاطئ ببلوس ومما يعزز ذلك أن السفن التى كانت تمخر عباب البحر الأحمر إلى (بنت) فى عهد "ببى الثانى" وما بعده كانت تسمى كذلك كبت.

وعلى أية حال فهناك حقيقة لا مراعى فيها وهى أن المصريين منذ فجر تاريخهم بل منذ عصر ما قبل التاريخ كانوا يسبحون فى البحر. وأن البعث التى كانوا يقومون بها فى عهد الدولة القديمة ما هى إلا استمرار لتجاراتهم الخارجية التى كانوا يقومون بها من موانئ النيل فى عصر ما قبل التاريخ، يضاف إلى ذلك أن نشاطهم البحرى هذا كان نتيجة التجارب التى كانوا يقومون بها فى نيلهم وما قاموا به من بناء السفن مما جعلهم ليسوا فى حاجة إلى أن يتعلموا من الخارج فن الملاحة.

انظر السفن

الملكات :

كان الزوجان المصريان يبدوان عصريين بشكل فريد من نوعه. فلم يكن هناك سوى زوجة واحدة للرجل تحمل لقبه. وكانت المرأة تتمتع بحقوق الملكية الخاصة، وبكفاءة وأهلية قضائية كاملة. وتبدو المرأة فى اللوحات والتمائيل وقد تساوت مع زوجها فى الطول. أما الزواج من خارج نطاق الأسرة فكان العادة

بداية الأسرة الثامنة عشرة اعتبرت الوراثة العظيمة إجح حتب وأحمس نفرتارى شخصيات سياسية بكل معنى الكلمة. كما أن فترة وصايتهن كانت دون شك تمهيداً للدور العجيب الذى قامت به حتشبسوت. تلك "الملكة" التى أصبحت "ملكا". ولم يحدث أن تقرر أن تقوم امرأة بوظيفة الملك إلا خلال حكم "تى نتر" ثالث ملوك الأسرة الثانية العتيقة. (ولذلك كان إسم أواجنس هو الإسم الذى احتفظت به التقاليد لرابع ملوك هذه الأسرة هو إسم أنثوى فعلا). وفى واقع الأمر، لم تحدث هذه الظاهرة سوى أربع مرات فقط عبر التاريخ الفرعونى وعلى فترات متباعدة إلا وجرت فى أعقابهم العديد من المشاكل:

- نيت إفرتى (نيتوكريس): وقد تولت مقاليد الحكم فى أواخر الأسرة السادسة، ويعتقد أنها قد أنتحرت وفقا لإحدى الأساطير.

- سبك نفرو التى تبوأ العرش دون منازع! ولكنها تعد كنقطة نهاية للأسرة الثانية عشرة.

- حتشبسوت وهى التى قام تحتمس الثالث بمحو ذكراها.

- تاوسرت آخر ملكات الأسرة التاسعة عشرة، والتى نبذت وأدين ذلك بعد موتها.

ويستطيع الإنسان أن يتخيل أن المكانة المقدسة العظمى التى كانت تحتلها زوجات وبنات الملوك بالإضافة إلى المركز الأدبى والقانونى للنساء المصريات قد ترتبت عليه بالنسبة للمرأة والرجل على السواء فرص متساوية للنجاح فى مجال الملكية، ولم يحدث ذلك. فكما رأينا أن الأحوال الاستثنائية التى سمحت بأن تتولى العرش نساء مقدسات، لم تتكرر إلا نادراً، وحتى الحاليتين الأكثر شهرة، قد نالهما كثير من الاستهجان والنقد بمرور الزمن. وبالتأكيد فقد أدمجت الديانة العنصر الأنثوى فى نطاق الأساطير والشعائر الدينية، إلا أن أقوال الحكماء، وكذلك العرف السائد كانت تعمل على حصر دور المرأة فى مجال محدد كربة بيت، ورفيقة وأم مبدلة. ولا يعرف التاريخ الكثير من النساء الكتبة أو الطبيبات. وعموما فإن ما كانت تتمتع به الملكات من كفاءة إدارية كان أمراً مؤكداً، بينما ظلت قيادة الجنود فى الحرب ورئاسة الرجال بالمكاتب محصورة فى أيدي الرجال فقط.

القطرين ورب العالم الإلهية. وكانت هذه الألقاب تطلع على الزوجة الملكية نوعاً من الجمال الساحر، فهى النبع العطرى الذى تتدفق منه السعادة والهناء فى القصر الملكى، وهى نموذج للنقاء والطهارة المقدسة، والملكة المتوجة بين كافة النساء. وتقوم الملكة أيضاً بدور الكاهنة، مما يستدعى استعمال الصلاصلا والقلادات (وتسمى منات) أمام الآلهة. وتشترك الملكات دون سائر البشر مع الملك فيما يلبس فوق رأسه من أدوات الزينة (كالحية المقدسة). ويشتركن كذلك فى هذا الأمر مع الإلهات (مثل القرون التحورية والريش وأنثى النسر). وفى نطاق التماثيل الضخمة والمناظر التى تمثل ممارسة الطقوس الدينية يلاحظ أن وجود الأم والزوجة الملكية أمر شائع، كذلك بعض بنات الملك اللاتى كن يميزون بوضع تلك الشعارات المذكورة آنفاً. ولاشك أن مساهمة جيلين أنثويين فى المراسم الدينية الشمسية للملك يفسر ما نعرفه عن الدور المزدوج الأمومى والبنوى الذى تقوم به الإلهة المرافقة للشمس، فالملكة هى الرفيقة الخلقة والعضو المنجب الذى يستخدمه الإله الخالق.

ولا شك أن تأويل هذه الفكرة الدينية لن يمحو الإحساس الطبيعى الذى نستوحيه من المنشآت العظيمة التى أقامها بعض الفراعنة الذين كانوا يكونون عاطفة حقيقية تجاه زوجاتهم (مثل العلاقة التى تربط بين الملك أمنحتب الثالث والملكة تى، وبين رمسيس الثانى والملكة نفرتارى). وفى الحكم المصرية القديمة كانت عاطفة الحب الذى يجمع بين الزوجين تعد فضيلة مثالية. وكما نعرف فإن الفن التشكلى المصرى كان يبرز معالم الجمال الكامل والنضارة الخالدة لأى سيدة تصور فى التماثيل أو الرسوم. فالصور الساحرة لبعض الملكات المتميزت بصورة رائعة تؤكد فعلاً ذلك المبدأ. وكانت الملكات يتمتعن بالطبع بمنازلهن الخاصة بهن (وكان لهن المقر الرسمى بالإضافة إلى الأملاك والخدم)، وكن كذلك يشتركن فى إدارة وفى أرباح دور الحريم الكبرى.

ولا شك أن هذه المخلوقات الرقيقة المحبوبة اللاتى يمثلن شعائريا الجانب الأنثوى فى نطاق المملكة المقدسة، كن أيضاً قدرات على المساهمة إذا لزم الأمر فى مزاوله مهام الأعباء الملكية فوق الأرض. ففى

ممنون : (ثمثالا)

انظر التماثيل.

مننتو :

كان منتو من الصعيد، وقد ذكر مرارا في نصوص الأهرام، كما صور بين آلهة مصر العليا في معبد الملك بيبى الثانى من الأسرة السادسة، وكانت أرمنت (١٥ كيلو جنوبى الأقصر) العاصمة القديمة للإقليم الرابع مركزا رئيسيا لعبادته، حيث شيد القوم له معبد ضخما هناك، هدمه بعض الدخلاء فى القرن التاسع عشر، وأقاموا مكانة مصنعا ضخما للسكر، كما عبد كذلك فى الطود والكرنك والدمامود، حيث اتحد هناك مع آله أخر عرف باسم "بوخييس" كما عبد فى ادفو ودندرة، وقد ادمج منتو مع الإله رع، ليصبح "منتو رع" وقد كان يقوم على حراسة رع أثناء رحلته الليلية فى العالم الثانى، ويصور فى هيئة رجل له رأس صقر، يعلوه قرص الشمس وريشتان عاليتان، ويحمى جبينه ثعبان الكوبرا، كما كان يصور كذلك برأس ثور ويمسك فى يده أسلحة مختلفة. وكان له زوجتان من الآلهات، هما تننت وايونت، هذا وقد كان منتو من آلهة الحرب المصرية، وقد اتخذهُ الملوك حاميا لهم فى حروبهم منذ عهد الدولة الوسطى، ومن ثم فقد قاد ملوك الأسرة الحادية عشرة من المناحة جيوشهم، تحت لواء منتو، فى حروبهم مع الهناسيين، والتى انتهت بطرد البدو الآسيويين من الدلتا، وإعادة توحيد البلاد، ومن ثم فقد نسبوا نصرهم المظفر فى هذه الحروب إلى ألهم منتو، راعى الحرب، الذى كان له مكانة وهيكله فى منطقة الكرنك نفسها، فنسبوا أسماءهم إليه، وتوارثوا فيما بينهم اسم "منتو حتب" بمعنى منتو راض أو منتو المنعم، تعبيرا عن وفائهم لربهم، واعتزازا منهم بطابع الحرب والكفاح الذى يتمثل فيه والذى أسسوا به دولتهم وأعادوا به إلى مصر وحدتها، بل أن مكانته ظلت حتى فى الأسرة الثانية عشرة التى أصبح فيها آمون ألها للدولة، ومن ثم رأينا سنوسرت الأول يقدم أراضى النوبة التى ضمها إلى مصر إلى الآله منتو، بل أن صفة منتو - كاله حرب، ظلت واضحة حتى الأسرة العشرين، كما نرى ذلك فى حروب رمسيس الثالث ضد شعوب البحر.

منتو حتب الثانى نب حبت رع :

دام حكمه ٥١ عاماً امتازت بالكفاح. وقد غير الملك لقبه أكثر من مرة، فعند بداية حكمه اتخذ لقب سعنخ أب تاوى، أى مسبب الحياة لقلب الأرضين وهو لقب تبدو فيه النوايا الطيبة لإعادة الحياة والطمأنينة لمصر واضطر فى هذه الفترة من حكمه أن يقضى على ثورة فى إقليم ثنى فى العام الرابع عشر من حكمه وانتشرت الطمانينة فى البلاد. وبدأ فترة جديدة من حكمه اتخذ فيها منتو حتب لقب نب حبت رع بمعنى سيد دفعة رع أى موجة دولة رع - ويقصد بدولة رع هنا مصر.

وبدأت انتصاراته تزداد وسيطر على حكام الجنوب والشمال وساد النظام البلاد. وفى هذه الفترة التى بدت على وجه التقريب فى العام التاسع والثلاثين من حكمه اتخذ فيها لقب، سما تاوى، أو موحد الأرضين بجانب اسمه الثابت نب حبت رع.

وقد اكتشف وتلوك قبرا كبيرا فى الصخر على هيئة المغارة فى طيبة كان يحتوى على ما يقرب من ٦٠ مومياء لجنود جيشه الذين استشهدوا على ما يبدو فى إحدى هذه المعارك من أجل تأمين البلاد ونشر النظام.

ولقد اختار منتو حتب الثانى حضن جبل من جبال طيبة الغربية ليشيد فيه ضريحا يليق به ولم يبق لنا من هذا الضريح إلا أطلاله وهى الموجودة إلى الجنوب من معبد حتشبسوت بالدير البحرى وقد عثر بداخله على تمثاله الشهير المحفوظ الآن بالمتحف المصرى كما عثر أثناء الحفائر هناك أيضا على عدد من مقابر نساء أسرته ومحظياته وكان لكل منهن مقصورة خاصة تصل إلى بئر يوصل بدوره إلى حجرة الدفن. ومن أهم هذه المقابر مقبرة الأميرة كاويت والأميرة عاشيت وكان لكل منهما تابوت خشبي موضوع فى تابوت آخر صنع من الحجر الجيرى الجيد والتوابيت محفوظة الآن بالمتحف المصرى، وقد تميزت جوانبها بالمناظر الدنيوية الخلاه.

منتو حتب (الثانى) نب حبت رع : (معبد)

اختار منتو حتب الثانى من ملوك الأسرة الحادية عشرة حضن جبل من جبال طيبة الغربية ليشيد فيه ضريحاً له طراز مبتكر يليق به، ولم يبق لنا من هذا الضريح إلا أطلاله، وهى الموجودة إلى الجنوب من معبد حتشبسوت بالدير البحرى. وهو بهذا يكون أقدم معبد فى طيبة لا يزال يحتفظ ببقايا تستحق الذكر.

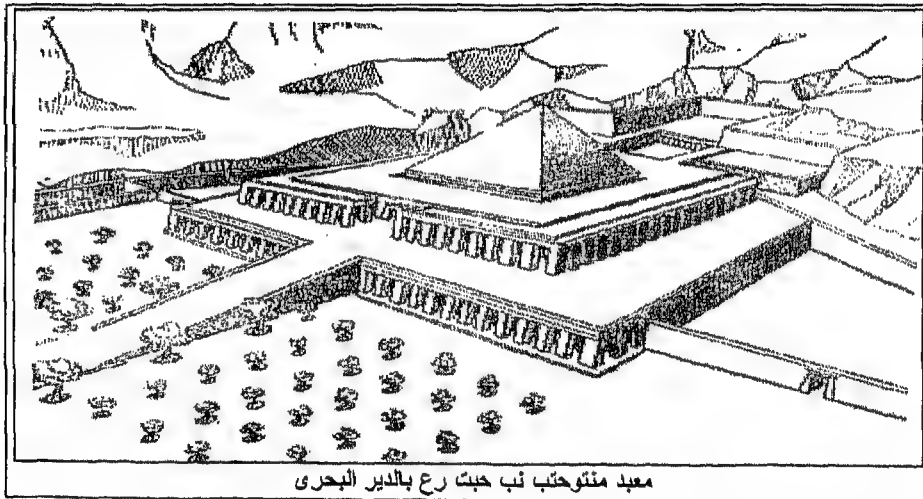
يبدأ المعبد بطريق صاعد، غير مسقوف يتجه غرباً وكان يبدأ أغلب الظن من مبنى الوادى الذى كان مشيداً على حافة الأرض الزراعية. يبلغ طول هذا الطريق ١٠٠٠ متر وعرضه ٤٦ متر ومسور بأحجار من الحجر الجيرى يبلغ ارتفاعها ٣.١٥ متر، وقد أقيمت على جانبيه تماثيل من الحجر الرملى تمثل الملك وإقفاً فى صورة أوزيرية، لإيساء رداء الحسب سد. وهذه التماثيل تمثل فى رأى أرنولد المرحلة الأولى التى سبقت ظهور الأعمدة الأوزيرية التى ظهرت بعد ذلك. وكان الطريق ينتهى بصرح كبير، يليه مباشرة فناء ضخم مفتوح عثر فيه كارتر عام ١٩٠٠ على قبر للملك منتو حتب والذى يطلق عليه "باب الحصان" وهو عبارة عن حفرة عميقة توصل إلى مدخل القبر وقد وجد فيه كارتر التمثال الشهير للملك منتو حتب المحفوظ الآن بالمتحف المصرى ويعتقد أرنولد أن مقبرة باب الحصان قد خصصت فقط لدفن تمثال الملك.

يوجد المعبد فى نهاية الطريق الصاعد وقد أطلق المصريون على هذه المقبرة ذات المعبد اسمين أحدهما ينتمى للآله وهو "آخ سوت أمون" بمعنى مضيئة أماكن

(الآله) أمون والآخر ينتمى إلى الملك صاحب المقبرة وهو "آخ سوت نب حبت رع" أى مضيئة أماكن (الملك) نب حبت رع.

والمعبد هنا عبارة عن مسطحين ضخمين يلى أحدهما الآخر ويعلوه ويوصل بينهما أحدور صاعد. وقد عثر على جانبى هذا الأحدور الصاعد على حفر، على مسافات متقاربة يصل عمقها إلى ٩ أمتار، مليئة بخليط من الطمى ورمل النهر، تشير هذه الحفر - أغلب الظن - إلى مكان الأشجار التى كانت موجودة والتى تدل ببقاياها على أن أغلبها كان من شجر الاثل عدا ٨ اشجار فقط من أشجار الجميز وزعت بالتساوى على جانبى الأحدور الصاعد. وهناك اعتقاد بأن كل شجرة من هذه الأشجار الثمانية كانت تظل تمثالا جالسا للملك وأمام كل تمثال مذبح صغير للقرايين.

والمقبرة ذات المعبد اتخذت فى شكلها العام شكل حرف T مقلوب، رأسه تتجه إلى الشرق، أما الجزع فقد نقر فى واجهة الجبل، والمعبد أقيم فوق قاعدة كسيت واجهتها بالحجر الجيرى الجيد ليسهل النقش والرسم عليها، يتقدم هذه القاعدة من الشرق صفة محمولة على صفيين من الأعمدة، يتوسطها أحدور صاعد يوصل إلى المسطح الثانى وهو عبارة عن قاعدة ضخمة مربعة كان يقوم فوقها هرم صغير وأن كان أرنولد يخالف هذا رأى ويعتقد بأن هناك مسألة كانت مقامة على هذه القاعدة التى تنتهى بالحلية المعروفة فى المعمار بالخيرزانة Torus وهذه الحلية



معبد منتوحتب نب حبت رع بالدير البحرى

موضوع فى تابوت آخر صنع من الحجر الجيرى الجيد وقد زينا من الخارج بنقوش غائرة جميلة تمثل بعض مناظر لما قد يحدث فى حياة الأميرات اليومية مثل قيام إحدى الوصيفات بتعطير وتزيين الأميرة كاويت والتواييت محفوظة بالمتحف المصرى.

أقام تحتتمس الثالث بعد ذلك فى الزاوية الشمالية الغربية من معبد منتو حتب نب حبت رع معبدا صغير للآلهة حتحور وقد وجد بداخله المقصورة الشهيرة الملونة المكرسة لها وقد عثر بداخلها على تمثال جميل فريد لها فى صورة بقرة تحمى الملك أمنحوتب الثانى الذى يقف أمامها مرة، ويرضع من ضرعها مرة أخرى. ويحتفظ المتحف المصرى بالمقصورة والتمثال.

كما اكتشفت البعثة البولندية فى موسم عام ١٩٦١ / ١٩٦٢ معبدا صغيرا آخر مكرسا لعبادة الآلهة أمون خلف معبد الآلهة حتحور الصغير وقد أقامه الملك تحتتمس الثالث أيضا وأطلق عليه اسم "الأفق المقدس".

منتو حتب الثانى : (تمثال)

لعله من أهم التماثيل الملكية التى ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة وهو الرجل الذى أعاد لمصر وحدتها. وقد مثله الفنان جالسا بملامح صارمة تدل على صلابه الخلق، فالتمثال هنا مثل الملك إنسانا بعد أن رفع عنه القناع السماوى.

التمثال منحوت من الحجر الرملى وملون وإتفارهه ١٨٣ سم ومعرض بالمتحف المصرى. وقد عثر عليه فى مقبرته ذات المعبد الجنائزى بالدير البحرى بالببر الغربى فى طيبة وهو يمثل جالسا يفوق الحجم الطبيعى على كرسى مكعب بدون مسند ويلبس تاج الوجه البحرى الأحمر - وقد لونه الفنان بالفعل باللون الأحمر - ولباس الحب سد الذى يكاد يصل إلى الركبة ولونه الفنان باللون الأبيض، وقد وضع ذراعية على صدره فى وضع أوزيرى وميزة بالذقن الإلهية المستعارة ولون جسده باللون الأسود.

وتعتقد نيلكور ديروش أن هذا التمثال قد صنعه يد فنان من الجنوب. فالجزء الأسفل من التمثال يبدو ثقيلًا لا جمال فيه، ويكشف عن معرفة بدائية بصناعة

لن توجد فى حالة وجود هرم، وأن وجد الهرم فأغلب الظن كان مدرجا ولا يزيد ارتفاعه عن ١١ متر وقد شبه أنولد هذه القاعدة بما عليها سواء أكان هرما مدرجا أو مسلة بالتل الأزلوى ويعتقد بأن هذا الجزء من المعبد كان مكرسا لعبادة الآلهة منتو رع آله المنطقة فى ذلك الوقت.

يحيط بهذه القاعدة أو هذا المبنى بهو الأعمدة، يتكون من ١٤٠ عمود مثمثة الشكل، وزعت بحيث تكون ثلاثة صفوف فى كل من الجوانب الشمالية والشرقية والجنوبية وصفان فقط فى الجانب الغربى، وذلك فى الجهات الشمالية والشرقية والجنوبية.

الأجزاء المشيدة خلف هذه القاعدة ذات المسلة (أو الهرم) كانت مخصصة للقبر الملكى وللشعائر التى تفيد الملك منتو حتب نب حبت رع. وتبدأ بقناة مكشوف به صفان من الأعمدة فى جانبه الشرقى. وصف واحد فى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى وفى منتصف هذا القناة يوجد مدخل القبر الحقيقى والذى يوصل إلى ممر محفور فى الصخر طوله ١٥٠ متر ويهبط فى خط مستقيم تحت بهو الأعمدة ويوصل إلى حجرة تحت الجبل، كسيت جدرانها بأحجار الجرانيت وقد وجد بها ناووس من المرمر، وكان له غطاء من حجر الجرانيت وبعض الصولجانات المهشمة وأشياء أخرى ولكن لم يعثر على المومياء والتابوت الخشبى الخاص بها.

بعد ذلك نصل إلى صالة ضخمة للأعمدة كان يحمل سقفها ٨٢ عمود مثمثة، قسمت على عشرة صفوف. وهذه الصالة - بهذا العدد من الأعمدة تعتبر أقدم صالة للأعمدة معروفة لنا حتى الآن فى العمارة المصرية. نجد فى نهاية صالة الأعمدة نيشة خصصت فى الأصل لتمثال الملك منتو حتب ثم بعد ذلك أعدت هذه النيشة لتمثال الآلهة أمون رع الذى أصبح بعد ذلك إلها للدولة وبعد فترة أخرى شيدت مقصورة مزينة أمام نيشة التمثال خصصت للطقوس الدينية للملك والآلهة أمون رع معا.

إلى الغرب من القاعدة ذات المسلة (الهرمية) تم اكتشاف مجموعة من المدافن، أهمها الآبار الستة ذات المقاصير الجنائزية التى خصصت لستة من سيدات العائلة المالكة. ومن أهم هذه المقابر مقبرة الأميرة كاويت والأميرة عاشيت وكان لكل منهما تابوت خشبى

عدد رجالها ما يقرب من ٣٠٠٠ رجل، ويقص علينا حنو كيف قامت الرحلة من ميناء قفط - بعد أن سبقتها بعثة عسكرية لتأمين الطريق أمامها من العصاة ووصلوا عن طريق وادى الحمامات إلى شاطئ البحر الأحمر واضطروا فى هذا الطريق إلى حفر عدد غير قليل من الآبار لإمدادهم بالماء اللازم لهذا العدد الضخم كما خصص لكل جندي قدرين من الماء و٢٠ رغيفا صغيراً يومياً. وعند وصولهم إلى شاطئ البحر الأحمر أخذ هو وعدد من رجاله أسطولا كان هناك وذهبوا به إلى بونت لإحضار البذور وفى نفس الوقت ترك بقية رجاله بوادى الحمامات لقطع الأحجار اللازمة لتمثال المعبد. وفى طريق العودة انضم حنو إلى رجاله واحضروا معهم البخور وأحجار التماثيل أما قبر الملك منتو حتب سعنخ كارع فقد عثر عليه فى وادى بالجبل الغربى بطيبة إلى الجنوب الغربى من الدير البحرى ولكنه للأسف لم يكمل.

منتو حتب الرابع : (نب تاوى رع)

يذكر كاتب بردية تورين أن بعد الملك منتو حتب سعنخ كارع أتت فترة تقرب من سبع سنوات بدون ملوك ويبدو أن من بين حكام هذه الفترة الملك منتو حتب الرابع نب تاوى رع الذى لم يعترف به كاتب بردية تورين كملك شرعى للبلاد فى ذلك الوقت وكل معلوماتنا عن هذا الملك أتت من مصدرين الأول هو النقوش الموجودة بمحجر بوادى الحمامات والثانى هو النقوش الموجودة بوادى الهوى (جنوب شرق أسوان بمسافة ٢٧ كم).. فعلى الرغم من أنه حكم فترة لا تزيد عن عامين إلا أنه أهتم بإرسال البعثات إلى هذين المحجرين لقطع أحجار الجرانيت من وادى الحمامات وأحجار الجمشث من وادى الهوى. ومن أهم الأحداث فى عهده أنه أرسل فى العام الثانى من حكمه وزيره المسمى أمنمحات ليقطع له الأحجار اللازمة لتأبوت من محاجر وادى الحمامات ومعه ١٠٠٠٠ رجل وقد ترك لنا الوزير أمنمحات نقوشاً تقص علينا بأن هناك أكثر من معجزة قد حدثت فى ذلك العهد: المعجزة الأولى فى رأيه هى أن غزالاً عشاراً قد أتجهت إليه دون خوف ثم لجأت بعد ذلك إلى مكان معين ووضعت وليدها فيه فاعتبرها الرجال معجزة نبهتهم إلى المكان المناسب

النحت، يتمرس بها عامل بدأ يتعلمها وليس عنده من المرونة أو المقدرة ما يبسر له صوغ الأشكال فى المادة التى فى يده، ومع ذلك فإن فى أسارير الوجه شيئا يعبر عن العظمة والصرامة.

وان كان فلدونج وزيدل يختلفان معها فى هذا رأى فهما يعتقدان أن ضخامة الرجلين مقصودة لذاتها حتى تسمح له هذه الضخامة بحرية الحركة (لقوة الرجلين وضخامتهما) فى العالم الآخر.

ويعد التمثال على خشونة مظهره وضخامة رجله. من أبدع القطع الفنية فى المتحف المصرى.



منتو حتب الثالث : (سعنخ كارع)

حكم - طبقاً لما ورد فى بردية تورين - ١٢ سنة، ويعتبره كاتب كل من قائمة أبيدوس وقائمة سفارة السلف الذى أتى بعده الملك أمنمحات الأول مؤسس الأسرة الثانية عشرة. وقد إهتم الملك منتو حتب الثالث بتشبيد المعابد سواء فى الدلتا أو الصعيد وأهتم بتعمير البلاد. إذ نعرف من نص منقوش على صخرة فى وادى الحمامات ويرجع إلى العام الثامن من حكمه أنه أرسل حملته إلى هناك تحت قيادة أحد رجاله المسمى "حنو" لإحضار الأحجار اللازمة للتماثيل الخاصة بالمعبد، وقد بلغ

وعلى ذلك، فإن الباحث يعتمد فى دراسته للتخطيط المعماري للمنازل فى مصر القديمة، على البقية الباقية من المنازل التى أمكن الكشف عنها، وعلى ما تمثله بعض العلامات الهيروغليفية، وما حفظ من نماذج للمنازل، وكذلك ما تمثله بعض الصور المصرية القديمة من بيوت وقصور، وما تتضمنه بعض النصوص من إشارات مقتضبة.

وستتناول فيما يلى تطور المنزل المصرى القديم منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى عصر الدولة الحديثة.

يستدل من الرسوم التى وصلتنا عن الأكواخ فى عصور ما قبل التاريخ، أن المسكن الأول، كان عبارة عن مأوى يحمى الإنسان من الشمس والريح. وشيدت جدرانه من أعواد البوص وأغصان الأشجار وكانت تجدل مع بعضها وتثبت فى الأرض، ويتم تغطيتها بملاط من الطين، وأقرب شكلها من الشكل البيضاوى، وكان المدخل نحو الجنوب الشرقى للحماية من الرياح الشمالية الغربية، أما الأسقف فكان منها ما اتخذ شكل مقبب أو فى شكل قبة أو مائلا أو مستويا.

وما من شك فى أن بعض طبقات الشعب الفقيرة ظلت تسكن أكواخا من النباتات المضفورة حتى العصور اليونانى الرومانى يشير إلى ذلك مناظر الفسيفساء التى ترجع إلى هذه المرحلة، كما لا يزال حتى الوقت الحاضر تبنى مثل هذه الأكواخ فى الحقول المصرية.

وفى بداية العصر الحجرى الحديث، شيدت الأكواخ من جواليص الطين، وكانت تعرش بغاب أو جريد نخل أو حصير أو فراء حيوان فوق دعامة من أغصان الشجر مثبتة فى الأرض وتعلو الجدار بحيث كان السقف أحذب ذا مسطحين، وتثبت فى الأرضية أناء من الفخار يتجمع فيه ما يتسرب إليها من ماء المطر، مما قد يعد أصلا لقتوات وأنابيب الصرف فى معابد الدولة القديمة والدول الحديثة.

وعثر على نموذج من الطين فى أحد مقابر الوجه القبلى وقد اتخذ هذا النموذج شكلا مستطيلا جدرانه من الطمي وترتفع جدرانه إلى الداخل، أما قائمتا الباب الجانبيتان والعتب العلوى فهى من الخشب، وكذلك الحال فى الطبله الاسطوانية التى تربط بين القائمتين ويظن أنه كان يوجد تحتها باب

لقطع أحجار التابوت اللازمة للملك، أما المعجزة الثانية فقد حدثت بعد مرور ثمانية أيام على المعجزة الأولى، وتمثل المعجزة الثانية فى نزول مطر غزير فى وقت كانوا فيه فى أشد الحاجة إلى الماء بعد أن عز عليهم العثور عليها فى مسالك الصحراء كما تكشف لهم عن بئر كبيرة عمقها ١٠ أذرع (الأذرع ٥٢ سم) وقطرها ١٠ أذرع مليئة بالماء العذب حتى حافتها ويؤكد الوزير أنمنحات بأن هذه معجزة بدليل أن هذا البئر لم يتكشف لأحد من قبل على الرغم من مرور أعداد غفيرة من الرحالة قبله.

ويعتقد الكثير من علماء الآثار بأن الوزير أنمنحات هذا هو الذى ظهر لنا بعد ذلك كمؤسس للأسرة الثانية عشرة واتخذ اللقب الملكى، أنمنحات سحبت أب رع، بمعنى المسبب الرضا لقلب رع ويعتقد جاردنر أنه ربما قام بمؤامرة لإنتزاع الحكم ومما يؤكد هذا الغرض هو ذلك العدد الضخم من الرجال الذى أخذه معه لإحضار الأحجار اللازمة لتابوت الملك الذى يكفى لإحضارة بضعة مئات من الرجال وليس ١٠٠٠٠ كما ذكر، جمعها غالبا للقيام بعمل آخر هو الاستيلاء على الحكم بعد وفاة منتوحب الرابع وقام بتأسيس أسرة جديدة هى الأسرة الثانية عشرة.

المنزل :

أن ما تبقى من المنازل المصرية فى عصورها القديمة جد قليل، ويرجع ذلك إلى عوامل عدة منها أن المصريين كانوا يشيدون منازلهم وقصورهم من الطوب اللبن، وهو كما هو معروف مادة هشة لا تتحمل البقاء لأجيال عدة، ومنها أيضا أن كل بيت ينقض أو يهدم، كان يستخلص منه اللبن السليم ثم تسوى الأنقاض ليبنى عليها من جديد، ولذلك تقوم كثير من القرى والمدن الحالية على أطلال القرى والمدن القديمة. فالأجيال تتعاقب دائما مستقرة فى مكان واحد، وتمضى القرون وآلاف السنوات على ذلك، يحل فيها الجديد محل القديم أو على الأقل يغطيه.

ويضاف إلى ذلك، ما قام به الفلاحون من عبث بأثار مصر بحجة الحصول على السباخ، وهم فى سبيل ذلك قاموا بتدمير الكثير من الآثار والأبنية.

ووصلنا من عصر الانتقال الأول نماذج صغيرة من الفخار لبيوت قد تكون مستوحاة من بيوت الأحياء من الطبقة المتوسطة ويتضح فيها أنه كان لبعض البيوت فناء تطل عليها ثلاث حجرات بسقوف مقببة، أو يشتمل بنائه على قاعتين، ومنها ما له طابقين، في كل طابق صفة، ويؤدي إلى الصفة العليا سلم في جانب من الفناء، ويستدل من ذلك أن بعض المنازل كانت تتكون من طابقين، كما تضمنت بعض المنازل أحواض للمياه في الفناء.

ووصلنا من عصر الدولة الوسطى نموذجان عثر عليهما في مقبرة مكت رع في طيبة من عهد الأسرة الحادية عشرة، ويمثل أحدهما صفة أمام واجهة بيت، وهي تشرف على حديقة مسورة يتوسطها حوض ماء تحيطه أشجار الجميز. ويمثل النموذج الثاني مكت رع جالسا فوق منصه تحت ظله تتكون من أربعة أساطين.

ويستدل مما بقى من مباني مدينة اللاهون قرب هرم الملك سنوسرت الثاني، أن بعض المنازل كان يتكون من قسم أوسط وجناحين، ومدخله باب صغير يكاد يتوسط الباب الخارجى.

أما بيوت العمال، فكانت متلاصقة، وتقع واجهة كل منها على شارع أو درب، وهي في تخطيطها تختلف فيما بينها وكان كل منها يحتوى على بناء صغير وحجرة أو حجرتين أو ثلاث، ومن القاعات ما كان سقفا مقببا.

وفي عصر الدولة الحديثة زادت المنازل فخامة وثراء ومن أمثله القصور الملكية في عصر الدولة الحديثة، قصر الملك إخناتون في تل العمارنة، الذى أمكن الكشف عن أكثر أجزائه، غير أن الحقول لا تزال تخفى مقدمته وجناحه الغربى ويشغل القصر مساحة كبيرة تمتد من الشمال إلى الجنوب نحو ٨٥٠ مترا، وأحاط به سور مزدوج، كان مدخله من الشمال ويؤدي المدخل إلى مساحة عظيمة يحيط بها تماثيل للملك والملكة تقرب من ضعف الحجم الطبيعى. وكان منها ما مثلهم وهم وقوف ومنها ما مثلهم وهم جلوس.

ويوجد في مؤخرة المساحة ثلاثة أبواب عالية تؤدي إلى كل منها أحدور صاعد، ويؤدي كل باب إلى

ذو مصراعين، أما الحائط الخلفى للمنزل فتقوم فيه نافذتان عاليتان ومتقاربتان ثبت فى أعلاههما وأسفلهما عوارض قصيرة من الخشب.

وبمرور الزمن لم يعد البيت ذو القاعدة الواحدة يحقق مطالب الحياة المتقدمة مما أدى إلى تقسيمة أو إضافة قاعة أو أكثر إليه، ويظن أن بيت ملك الوجه القبلى كان من اللبن بسقف مقبب وأنه كان يتقدمه فناء يحيط به سور ذو مشكاوات، وذلك اعتمادا على ما تبقى من مباني الكوم الأحمر.

وفي بداية عهد الأسرات أى العصر التاريخي تطورت المنازل تطورا كبيرا واكب التطور الحضارى الذى شهدته البلاد فى بداية عصورها التاريخية، ويرجح أنه كان للقصر الملكى بابلان، ويستدل على ذلك من تمثيل واجهة القصر الملكى الذى كان يسجل فيه الاسم الحورى للملك، وكذلك ما جاء فى حويلات الملك سنفرى من ذكر بابى الشمال والجنوب، فضلا عن أنه كان يشار إلى القصر الملكى بالباب المزدوج أو البابين العظيمين ويدل على أن البابين كانا أهم ما يميز القصر الملكى وأفخم عناصره المعمارية.

واعتمادا على ما يعرف من القصور الملكية فى الدولة الحديثة فإنه يرجح أن القصر الملكى كان يتكون من قسمين : قسم عام يستقبل فيه الملك الأشراف وكبار رجال الدولة وقسم خاص يتضمن حجرات الطعام والنوم وغيرها.

وكشف فى مدينة نخن عن أطلال بعض البيوت التى تؤرخ ببداية عصر الدولة القديمة، وكان كل بيت يتكون من حجرتين متعاقبتين أو فناء تليه حجرة. والحقت بالبيوت صوامع تخزين فيها الحبوب، وكانت هذه الصوامع أما ذات شكل أسطوانى أو ذات جوانب مقوسة إلى الداخل قليلا.

وتعوزنا الأدلة الأثرية للتعرف على شكل المنازل فى عصر الدولة القديمة، ولكن يستدل مما جاء فى بعض النصوص أن القصور الملكية وبيوت كبار رجال الدولة كانت ذات مساحة كبيرة، وأنها تضمنت حدائق، كما وجدت فيها أيضا برك مياه أو أحواض ماء كبيرة، ومن أجزاء القصور صفات وأفنية تحيط بها الأعمدة أو الأساطين وأبهاء واسعة.

وتتميز منازل الأفراد فى العمارنة بأنها تتكون من طابق واحد، ويدل تخطيطها أنها بنيت حسب تخطيط مدروس، وهى كلها مشيدة باللبن ولم يستَخدم فيها الحجر إلا قليلاً، وذلك فى أعضاد الأبواب وعتبها وقواعد الأساطين وتشغل بيوت العظماء مساحات كبيرة مربعة فى المواقع الهامة بالشوارع الرئيسية.

وتتألف المنازل عادة من ردهة وثلاثة أقسام، وتقع الردهة أمام جانب من واجهة البيت، وهى مربعة تقريباً يؤدى إليها درج أو أحدور يتوسطه درج، وقد تتقدم الردهة سقيفه يستظل بها من يقف بالباب وتميز المدخل الرئيسى.

والقسم الأمامى من البيت، أقرب أجزائه إلى الشارع ويتوسط بهو استقبال مستعرض تكتنفه قاعات صغيرة، يظن أنه كانت تحفظ فيها الأطعمة لضيافة الضيوف.

ويتوسط القسم الأوسط بهو كبير، وهو مربع تقريباً، ويظن أنه قاعة المعيشة الرئيسية، وكان يتوسطه موقد، وبجانب أحد الجدران قاعدة مرتفعة عليها قدور الماء.

أما القسم الثالث من البيت، فيعتبر أخص أجزائه، وقد يفصله عن بقية البيت دهليز مستعرض، وهو يتألف من قسمين يرتبط كل منهما بالآخر، وهما يشغلان نصف المساحة الخلفية للبيت، ويشمل أحدهما قاعة المعيشة الخاصة، ويشمل الآخر غرفة النوم، ولكل منهما قاعات جانبية، كانت توضع فيها مستلزمات البيت والملابس، وألحق بهذا القسم حمام كسيت جدرانه بالواح من الحجر الجيرى.

وأحاطت بالبيوت أفنية حالت بينها وبين الشارع وبين البيوت المجاورة، كما تفصل بينه وبين مرافقة والتي تتكون من مطبخ وفرن ومساكن الخدم، وصوامع ومخازن وحظائر، وأماكن للصناع الذين يقومون بالنسج والصياغة وصناعة الجلود.

وانفصلت حدائق المنازل عنها بواسطة جدار، ومن الحدائق ما كان لها مدخل فى شكل صرح على الشارع، ومدخل آخر صغير من قبل البيت.

أما بيوت العمال، فقد شيدت فى صفوف منتظمة بعضها بجانب بعض، وهى من طراز واحد ويشغل كل

صفه ثم فناء، تولف هذه الأفنية الثلاث طريقاً يصل ما بين النيل والقنطرة المؤدية إلى مسكن الملك الخاص.

وكان فى جنوبى الفناء الأوسط أحدور صاعد يؤدى إلى بهو ضخم يوجد فيه ثمانية وأربعين أسطواناً مقسمة على أربعة صفوف وكان يكتنفه بهوان طويلان، فى كل بهو أربعة وعشرون أسطواناً فى صفين ثم بهوان مربعان تتوسط كل بهو منصه لتمثال أو مائدة قربان، وعن يمينه وشماله أربعة أبهاء صغيرة، وكان يؤدى كل من البهوين المربعين إلى فناء مستطيل يتصل بأحد الأفنية الثلاثة، ويتألف كل بناء من بهو ذى أربعة أساطين، ومن ورائه قاعتان.

وكانت تشغل الجانب الشرقى من القصر من الشمال إلى الجنوب بيوت الخدم، فبيوت الحريم، فالمخازن.

وأحاط بالقسم الشمالى من بيوت الحريم حديقة مستطيلة فى مستوى منخفض كان يوجد فى طرفها الشمالى حوض ماء، وفى طرفها الجنوبى بئران وفى جنوب الحديقة رواق بصفين من الأساطين، من ورائه أبهاء طليت أرضياتها بطبقة سميكة من الجبس، ثم صورت عليها مناظر غاية فى الأبداع ويتوسط الأرضية، ممر تحليه صور أسرى مقيدتين، كان الملك يمشى عليها فيكنى ذلك عن انتصاره على أعدائه.

ويصل القصر الملكى بالمسكن الخاص للملك قنطرة فوق الطريق الملكى وشيد قصر الملك على مرتفع وكان له حديقة كبيرة على ثلاثة مستويات. ومن أهم أجزائه ردهة ذات صفين من الأساطين وقاعة معيشة كبيرة يعتمد سقفاها على ستة صفوف من الأعمدة فى كل صف سبعة أساطين، وإلى الشرق منها محراب الأسرة، وهو يتألف من مذبح من اللبن تؤدى إليه بضع درجات، ثم الجزء الخاص بالملك والملكة، ويشتمل على غرفة نوم وحمام، وقاعات أخرى صغيرة.

وشيدت المخازن إلى الشرق من القصر، وتكونت من مجموعتين يفصلهما دهليز طويل.

وفيما يتصل ببيوت الأفراد فى عصر الدولة الحديثة، فلقد أندثرت بيوت الأفراد، ولم يتبق منها إلا ما كشف عنه فى تل العمارنة ودير المدينة، وكذلك ما صور على جدران بعض المقابر.

ووضعت فوق الأسرة مساند للرأس، ويتضح من أشكالها صعوبة استخدامها نظرا لارتفاعها، وقد صنعت من الحجر الجيري الذي نقش عليه إسم صاحبه بمعجون أزرق أو أخضر، أو من الخشب المطعم بالعاج.

وكانت المقاعد من أثاث المنازل، ووصلتنا نماذج لها أو صور من جميع العصور الفرعونية، وكانت مكان الجلوس فيها يتكون غالبا من شبكة مضفورة، وضع فوقها وسادة من الجلد واستطالت الجوانب الطولية لأطار الجلوس عادة إلى الخلف فى بروز خفيف زخرف بشكل زهرة لوتس محفورة فى الخشب، واتخذت الأرجل شكل قوائم الأسد أو الثور، وراعى الصانع مطابقة وضعها الطبيعى من حيث التمييز فى الشكل بين القوائم الأمامية فى الجزء الأمامى من المقعد والقوائم الخلفية فى الجزء الخلفى منه.

وزودت المقاعد فى عصر الأسرة الخامسة بمساند جانبية وظهر مرتفع، وفى عهد الدولة الوسطى أصبح مسند الظهر يميل نحو الخلف وخفضت المساند الجانبية.

وكان استعمال المقاعد حتى نهاية عصر الدولة الوسطى قاصرا على النبلاء والأثرياء، أما فى عصر الدولة الحديثة فقد أصبح شيئا عاديا يستخدمه جميع أفراد الشعب، أما مقاعد الأثرياء، فقد أصبحت أكثر فخامة، فقد زودت مساند الظهر والمستندان الجانبيان بزخارف محفورة ومفرغة، وكسيت المساند أحيانا بقطع مذهب.

وفىما يتصل بالمواد لقد كانت فى أول أمرها عبارة عن قطعة مستديرة من الحجر محمولة على أرجل منخفضة جداً، وكان يأكل منها المرء وهو جالس على الأرض، وعندما استحدثت المقاعد فإن هذه القطع الحجرية المستديرة المستعملة للأكل وضعت على قواعد عالية، وبعد ذلك اندمجت اللوحة والقاعدة فى مائدة ذات أرجل عالية.

واستخدموا كذلك قواعد عالية أو منخفضة ذات أشكال متنوعة لتوضع عليها القدور والصحاف والسلال المليئة بالفواكه وما إليها، وقد أصبحت هذه القواعد الرقيقة الألواح فى الدولة الحديثة هى شكل المواد السائد وحده دون غيره.

وحفظت الملابس وما شابهها من الأشياء فى صناديق خشبية وذلك بدلا من الدواليب، وكان لهذه الصناديق أرجل، وهى عادة ذات شكل مستطيل ولها

منها مساحة عرضها خمسة أمتار وطولها عشرة، وهى تتألف من أربع قاعات على النحو الآتى، ردهة تليها قاعة معيشة ومن ورائها غرفة نوم ومطبخ.

أثاث القصور والبيوت :

أمتاز أثاث البيت المصرى فى جميع العصور ببساطته وملاءمته للغرض الذى صنع من أجله، ولقد فقد ما كانت تحتوية البيوت والقصور من أثاث، غير أنه فيما حفظ من أثاث المقابر منذ ما قبل الأسرات، وفيما صور على جدرانها من قطع الأثاث ما يساعد فى التعرف على ما كانت تحتوى عليه من أثاث، وذلك على اعتبار أن بعض هذا الأثاث قد استخدم فى الحياة الدنيا ثم وضع فى المقبرة، كما أن بعضه الآخر قد صنع على طراز ما كانت تحتويه القصور والبيوت من أثاث، كما أن ما صور من قطع الأثاث على جدران المقابر إنما يمثل كذلك ما استخدمه المصريون فى قصورهم وبيوتهم.

وكان سرير النوم من أهم قطع الأثاث المنزلى، وكانت الأسرة بشكل عام واطنة لا يزيد ارتفاعها عن الأرض على ثلاثين سنتيمترا، وقد زين بعضها بصفائح النحاس، كما كان منها ما ينصب تحت ظله ذات دعائم وأستار، ونحتت أرجل السرائر فى بعض الأحيان على هيئة سيقان الثور، أو على شكل ساق أسد بمخليه، كما نحت بعضها كذلك من العاج أو الآبنوس. أما السرير نفسه فكان يتكون من إطار خشبى يملأ فراغه بخيوط كتانية ناعمة مضفورة ضفراً متقاربا وتربط إلى جوانب ونهايات الإطار، وهى بذلك تكفل الراحة لمن ينام عليها وبخاصة إذا وضعت عليها حشايات ووسائد.

وزين جانب السرير عند القدمين بزخارف تمثل الآلهة التى تحمى النائم وقد مثلت محفورة فى الخشب المموه بالذهب، وهما الآله "بس" ذو اللحية الطويلة والسيقان المعوجة، والآلهة تاورت التى هى على صورة فرس البحر.

وكانت الأسرة الممتازة، مرتفعة نوعا ما حيث تتطلب نوعا من السلالم للوصول إليها، أو كرسيا منخفضة لاستعماله لهذا الغرض وكانت هناك أسرة للمعسكرات ذات مفصلات فى قوائمها الطويلة بحيث يمكن تطبيقها.

التي ترجع إلى مختلف العصور، فإن زيارة هذه المنطقة لا تزال تطبع نفس الزائر بأعمق الانطباعات وأروعها.. أما جبانة منف المعروفة باسم سقارة إلى غربها فهي زاخرة بالمقابر والأهرام.

منكاورع :

لم تستطع الآثار المصرية المعروفة لدينا الآن أن تعطينا الشئ الكبير عن حياة الملك منكاورع وإن تغلبت الذكرى الطيبة عند الحديث عنه في العصور المتأخرة ولقد أتصف بالتقوى والورع بعكس ما أتصف به والده خعفرع وجده خوفو من قوة واستبداد ونعرف أن لقبه الحورى الذهبى "واج إيب" بمعنى القلب الأخضر أى الشاب.

ويتحدث هيرودوت عن عداله هذا الملك فيقول "...واستنكر الأمير منكاورع مسلك أبيه ففتح المعابد المغلقة وسح للشعب الذى وصل إلى أحط درجات التماس أن يعود كل إلى عمله وأن يعودوا إلى تقديم القرابين. فسبق فى عدالته جميع الملوك السابقين وأمتدحه المصريون بسبب ذلك أكثر من أى ملك آخر من ملوكهم الآخرين، مجاهرين بأنه لم ينصف فى أحكامه فحسب بل أنه عندما كان أحد الناس غير راض بحكمة يعطيه تعويضا من ماله الخاص لكى يهدأ من غضبه".

والاحتمال كبير فى صدق هذه الرواية لسبب بسيط هو أن بناء مثل هذين الهرمين الكبيرين وما يتبعهما من معابد للملكين خوفو وخعفرع لا شك حملا الدولة مالا تستطيع من الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية.

نعرف من بردية تورين أن الملك منكاورع حكم ١٨ سنة (أو ٢٨ سنة إذ أن البردية هنا مهشمة وليست واضحة) ويعطيه مائيتون ٦٣ سنة وأن كانت بردية تورين تميل إلى الصدق أكثر مما نراه فى تاريخ مائيتون بخصوص هذا الملك. وفى هذه الفترة التى تزيد عن ١٨ سنة بدأ الملك منكاورع فى تشييد مجموعته الهرمية ويقع

غطاء مقبب من أحد طرفية ومسحوب من الطرف الآخر، وللصندوق مزلاجان أحدهما فى الجزء المقبب والآخر على حافة الصندوق العليا أو يشد إليهما حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق.

وزودت المنازل كذلك بالحصير الملون والستائر والمواقد المنبسطة التى كانت تستخدم فى التدفئة، وكذلك مصابيح فخارية كانت توضع على قواعد عالية.

منف :

يرجع المؤرخ الأغريقى هيرودوت إنشاء مدينة منف إلى الملك مينا، مؤسس الأسرة الأولى، وكانت تسمى فى بادئ الأمر مدينة الجدار الأبيض، ثم أطلق عليها، وفى عهد الملك ببي الأول من الأسرة السادسة، "من نفر" التى حرفها الأغريق إلى ممفيس، والعرب إلى منف. وقد عرفت هذه المدينة فى العصور التاريخية بأسماء عديدة، منها "تيوت" أى المدينة، تيوت نحج "أى المدينة الأبدية". "وعنخ تاوى" أى حياة الأرضين، وغير ذلك من الأسماء.

وكان الغرض من بنائها، فى بادئ الأمر، أن تكون بمثابة قلعة لمراقبة أهل الدلتا الذين أخضعهم ملك الصعيد، وقد استطاع ملوك العصر العتيق، بفضل موقعها المتوسط، الأشراف على الوجهين البحرى والقبلى، كما اتخذوا منها مركزا لصد غارات الليبيين، ومن المؤكد أنها ظلت عاصمة لمصر من الأسرة الثالثة إلى الأسرة الثامنة. وعلى الرغم من اتخاذا الفراعنة بعد ذلك مدنا أخرى عواصم للبلاد، فقد ظلت لمنف أهمية سياسية وإدارية وحربية ودينية كبيرة، ولم تبدأ فى التدهور إلا بعد دخول المسيحية ثم الإسلام مصر.

وتقع أطلال منف عند قرية ميت رهينة بمركز البدرشين، على بعد خمسة وعشرين كيلو مترا تقريبا من مدينة الجيزة. وعلى الرغم من أنه لم يبق من منف القديمة سوى تمثال ضخيم لرئيس الثانى، مستقر على ظهره، وتمثال مرمرى له على شكل أبى الهول، وسرير رخامى لتحنيط العجول المقدسة، ومقصورة صغيرة لسيتى الأول، وكتل حجرية وأسس أعمدة هى كل ما تبقى من معابد الآلهة بتاح الضخمة،

فى صورة رخيصة سريعة إذ أتمها باللبن، وفى الوقت ذاته لم يحاول أن يشيد لنفسه هرمًا كبير الحجم.

معبد الوادى :

ومعبد الوادى لهرم الجيزة الثالث مبنى على مقربة من الجبانة الإسلامية الحديثة لبلدة نزلة السمان، وكذلك مدينة الهرم التى تندمج مع مدينة الهرم الخاصة بالملكة "خنتكاوس" وتغطى المقابر الحديثة جزءاً من كل منهما.

وهذا المعبد مبنى باللبن، اللهم إلا قواعد الأعمدة وبعض الأجزاء من الأرضية وعتبات الأبواب فإنها من الحجر الجيرى ومدخله فى الشرق ويؤدى إلى ردهة صغيرة كان سقفها محمولا على أربعة أعمدة.

وعلى كل من جانبي هذه الردهة أربعة مخازن تفتح مدخلها من دهليز يمتد بطول البناء ويلتقى بدلهيز آخر يمتد على طول الجانب الجنوبى من المعبد وفى منتصف الردهة باب يؤدى إلى الفناء الكبير، وكانت أرضيته من اللبن وكذلك جدرانه المزينة بكوات داخله وخارجه وفى منتصف الفناء طريق ممتد من الشرق إلى الغرب وهو من كتل صغيرة من الحجر الجيرى، وإلى الجنوب من هذا الطريق حوض من الحجر الجيرى تتصل به قناة حجرية مغطاة لتصريف المياه وهى تسير مائلة مارة تحت المدخل. وفى الناحية الغربية من الفناء الكبير نجد مدخل بهو كان سقفه محمولا على ستة أعمدة. وخلف هذا البهو نجد الهيكل وبعض حجرات صغيرات من بينها ست تذكرنا بالهيكل الستة التى فى معبد الوادى لهرم سنفرى فى دهشور. وفى الحجرات الواقعة فى الناحية الجنوبية عثر "ريزنر" على مجموعات التماثيل الأروازية التى تتكون كل منها من ثلاثة تماثيل معاً، كل منها يمثل "منكاو-رع" نفسه، وفى صحبتة سيدة تمثل أحد الأقاليم وإله أو إلهة من معبودات البلاد، كما عثر أيضاً على كثير من أجزاء التماثيل.

ويظهر أنه لم يكن فى الإستطاعة الوصول من معبد الوادى إلى الطريق الصاعد مباشرة، بل استعاضوا عن ذلك ببناء ممر طويل فى الجهة الجنوبية من المعبد إلى أن يصل إلى آخر هذا الممر متجهاً نحو الشمال ثم

هرمه الذى صممه مهندساه فى الركن الجنوبى من الهضبة ويبلغ إرتفاعه ٦٢ متراً (وكان ٦٦,٥ متراً) وطول ضلع قاعدته ١٠٨,٥ متراً وأن كان يمتاز هذا الهرم بوجود جزء كبير من كسائه الجرانيتى باقياً حتى الآن (١٦ مدماكاً) بدلا من الحجر الجيرى الذى رأيناه فى الهرمين السابقين.

ويبدو أن النية كانت متجهة إلى كسائه كله بحجر الجرانيت الوردى ولكنهم لم يصلوا إلا لما يقرب من نصفه فقط. وفى حجرة الدفن الخاصة بالملك عثر الكولونيل فيربيرتج عام ١٨٣٩ على تابوت مستطيل من حجر البازلت الذى ربما حوى أصلاً مومياء الملك منكاورع وقد زينت جوانب هذا التابوت بالمشكوات التى تمثل واجهات القصور وللأسف غرق هذا التابوت مع السفينة التى كانت تحمله إلى إنجلترا.

كما عثر بيرنج وفيز أيضاً على مومياء لرجل وغطاء تابوت خشبى عليه إسم منكاورع وهما محفوظان الآن بالمتحف البريطانى.

وعلى الرغم من أن فترة حكم منكاورع قد تزيد عن ١٨ عاما فإنه لم يستطع أن يتم تشيد هرمه الصغير وما يتبعه من معابد فأكملها له أبنة شبسكاف وقد شيد معبد الوادى بالطوب اللبن.

منكاورع : (هرم)

وهزم الملك "مكناو-رع" هو آخر مجموعة أهرام الجيزة فى الهضبة ناحية الجنوب، وهو يصغر كثيراً فى الحجم عن الهرمين الأول والثانى، ولكن هنالك ما يعوضنا عن ذلك وهو ذلك الكساء الفخم من الجرانيت، الذى كان يغطى جزءاً من هذا الهرم لا يقل عن الستة عشر مدماكاً الأولى منه.

وإذا كان إرتفاع الهرم قليلاً إذا قورن بالهرمين الأول والثانى فإن تصميم معبده الجنائزى كان على أساس جعله فخماً إلى حد بعيد. ولكن "منكاو - رع" مات قبل الإنتهاء من وضع كساء الهرم، ولهذا وقع على كاهل خليفته "شبسكاف" إتمام مالم يتم من مبانیه، ولهذا تجده يقوم بإتمام مجموعة أبيه الهرمية

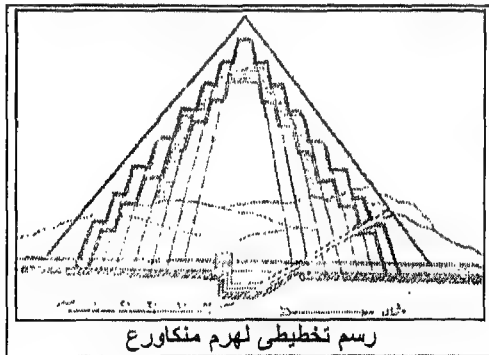
السادسة. وفى الجهة الشمالية من هذه المباني نجد بضع حجرات من اللبن.

والآن وقد عرفنا أن "منكاو-رع" مات قبل أن ينتهى من بنائه، وأن خليفته أتمه على عجل وبالطوب النئى، فإن الدليل على عظمة تصميمه الأصلي كاد يندثر، اللهم إلا فى بعض ما نراه قد بقى منه. وفى الأجزاء المشيدة بأحجار الجرانيت وخصوصاً الجدران المبنية بأحجار الجرانيت الأسود فى الدهليز الشمالى.

الهرم :

وهرم "منكاو - رع" مشيد فوق منحدر من منحدرات الهضبة وقد جعلوا المكان مستوياً باستخدام كتل من الحجر الجيرى. ومازال جزء كبير من كسائه الجرانيتى باقياً فى مكانه، وأحجاره غير مصقولة، اللهم إلا فى الجزء الذى يقع خلف هيكل المعبد الجنائى، وبعض أحجار حول مدخل الهرم، مما يدل على أنهم وضعوا تلك الأحجار الجرانيتية فى أماكنها كما أتوا بها من المحاجر، وكانت تسوى وتصفل بعد أن توضع فى مكانها من البناء.

وذكر "هيرودوت" أن كساء هذا الهرم من "الحجر الأثيوبى" "أى الجرانيت" وأنه يصل إلى نصف ارتفاع الهرم. وجرى على هرم الجيزة الثالث ما جرى على غيره من أهرام، إذ نزعوا منه فى العصور الوسطى أكثر أحجار كسائه التى كانت من الحجر الجيرى، كما تخرّب جزء من مبنى الهرم نفسه وبخاصة فى الجهة الشمالية. ومما ورد فى بعض مؤلفات العرب نعرف أن أحد حكام مصر فى عام ١١٩٦ ميلادية حاول أن يهدم هذا الهرم ولكنه إضطر لترك ما أراده بسبب النفقات الباهظة التى تتطلبها هذا العمل.



ينحرف مرة ثانية متجهاً نحو الغرب ليتصل بالطريق الصاعد، وهذا أيضاً من المظاهر المعمارية المأخوذة عن معبد الوادى لسنقرو.

الطريق الصاعد :

وكان الطريق الصاعد مبنياً بكتل ضخمة من الحجر الجيرى المحلى. أما أرضيته وجدرانه فكانت من اللبن، وكان مسقفاً بأفلاق النخل، وكان يصل إلى السور الخارجى للمجموعة الهرمية.

المعبد الجنائى :

والمعبد الجنائى لهرم "منكاو-رع" فى حالة لا بأس بها، ولم يصبه التهديم الكثير كما أصاب غيره، وتخطيطه الأصلي غير معقد.

وكانت جدرانه مشيدة بكتل ضخمة من الحجر الجيرى المحلى، وكان تصميمها الاصلى أن تكسى بالجرانيت فى كل من سطحيها. فإذا ما أنتهى الزائر من الطريق الصاعد يدخل هذا المعبد عن طريق دهليز مستطيل مشيد بالطوب ويؤدى إلى فناء كبير فى وسط المعبد، وفى هذا الفناء نجد الجدران مكسوة باللبن ثم طبقة أخيرة من الحجر الجيرى، وكان فى وسط هذا الفناء حوض وقناة صغيرة لتصريف المياه، وفى الناحية الغربية من الفناء نجد بهواً محمولاً على أعمدة، وكانت فى الأصل ستة أعمدة من الجرانيت، وخلف هذا البهو حجرة طويلة ضيقة تشبه الهياكل التى نجدها فى معابد الأسرة الخامسة وما تلاها من أسر. وفى الناحية الجنوبية من هذه الحجرات جزء من المعبد لم يبن أبداً، ومن الجهة الشمالية من بهو الأعمدة نجد ممراً مؤدياً إلى خمس حجرات صغيرة.

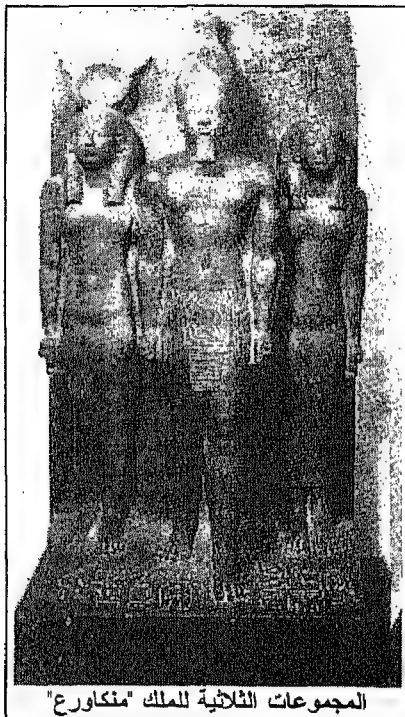
ويتكون الجزء الأخير من المعبد، وهو الواقع بين المعبد الجنائى وقاعدة الهرم، من هيكل للقرايين ملاصق لمبنى الهرم، وكانت أرضيته من كتل أحجار الجرانيت، ونجد فيها حفرة مستطيلة كبيرة ربما كانت مكاناً للوحة ومائدة قرايين، وإلى الشرق من هذا الهيكل دهليز كانت فيه أعمدة من الحجر الجيرى.

وهذه الأعمدة، كذلك بعض الحجرات المبنية فى الناحية الشمالية وملاصقة للهرم، قد بنيت فيما بعد، ومن المرجح أن يكون ذلك فى الأسرة

للهرم. وقد أراد المكتشفان نقل هذا التابوت إلى إنجلترا ولكن عاصفة شديدة أغرقت السفينة التي كانت تحمله أمام شواطئ أسبانيا.

منكاورع : (تمائيل)

من أهم تماثيل أواخر الأسرة الرابعة. منها الكبير ومنها الصغير، ومنها ما يمثل بمفرده مثل التماثيل المعروض بمتحف الفنون الجميلة بيوستون والمنحوت من المرمر المصري ومنها ما يمثل مع زوجته الملكة، ومنها ما يمثل كفرد في مجموعة ثلاثية مع الآلهة حتحور وشخص ثالث يمثل أحد الأقاليم المصرية. ولعل الجديد هنا هو تمثيل الملك والملكة في كتلة واحدة واقفين جنباً إلى جنب. وقد عثر على هذه المجموعة في معبد الوادي للملك منكاورع بالقرب من الهرم الثالث في جباتة الجيزة، ويصل ارتفاعها ١٤٣ سم ويقف الملك وزوجته الملكة خع ممرر نبتى على قاعدة واحدة. ويكاد قوام الملكة يماثل فى الطول قوام الملك. ويتقدم الملك خطوة برجله اليسرى إلى الأمام أما الملكة فتقدم القدم اليسرى قليلاً من اليمنى. ويلبس الملك لباس الرأس (النمس) والدقن الملكية المستعارة والنقبة الملكية القصيرة، وتحيط الملكة بوجهها الصبوح الجميل الملك بذراعها اليمنى. وتلمس



المجموعات الثلاثية للملك "منكاورع"

وطول كل ضلع من قاعدة الهرم ١٠٨,٥٠ من الأمتار، وكان ارتفاعه الأصلي + ٦٦,٥٠ متراً، وزاوية ميله ٥١°. أما مدخله ففي الناحية الشمالية كالمعتاد وهو يرتفع نحو أربعة أمتار فوق سطح الأرض، إذ نجده فى المدمك الرابع من الهرم. ويؤدى المخل إلى ممر هابط زاوية إنحداره ٢٦° ٢ وطوله حوالى ٣١ متراً، وجدرانه وسقفه من الجرانيت ابتداء من المدخل حتى يصل إلى الصخر. وبعد الممر الهابط نجد دهليزا مبطناً بالأحجار وهو يؤدى إلى ممر أفقى فيه ثلاث متاريس. وبعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن حيث عثر "برنج" و"فيز" على تابوت خشبى إتفق الرأى فى ذلك الوقت على أنه تابوت "منكاورع"، وعليه نص يقول: ("أوزيريس" ملك مصر العليا ومصر السفلى "منكاورع"، له الحياة إلى الأبد، المولود من السماء، أبن "توت" وريث "جب" المحبوب منه. تمد أمك "توت" جناحيها فوقك بإسمها "سر السماء". لقد جعلتك معبوداً باسمك "الإله" يا ملك مصر العليا ومصر السفلى، "منكاورع"، له الحياة إلى الأبد). وهذا النص صورة من جزء معروف من نصوص الأهرام. وكان فى هذا التابوت الخشبى بقايا مومياء رجل ربما كان "منكاورع" نفسه، والتابوت والمومياء محفوظان الآن فى المتحف البريطانى.

وكان التصميم الأصلي لهذا الهرم أن يكون أقل حجماً مما هو عليه الآن، إذ يوجد ممر هابط ثان يفتح فى الجزء العلوى من الجدار الشمالى لحجرة الدفن ويمتد إلى أعلى، إلى ما كان فى الأصل مدخل الهرم، ولكنه لا يؤدى إلا إلى مكان مسدود. وفى آخر أرضية حجرة الدفن فى الناحية الغربية نجد ممراً مكسواً بأحجار الجرانيت يتجه غرباً نحو سلم ينزل إلى حجرة فيها ست كوات فى جدرانها، فإذا ما وصلنا زيارتنا متجهين نحو الغرب نجد حجرة دفن فخمة سقفها وجدرانها من الجرانيت، وقد بنى سقف هذه الحجرة أولاً بعمل سقف مكون من عدة طبقات من الأحجار ثم أخذوا ينحتون الأحجار حتى أصبحت مقببة. وفى هذه الحجرة اكتشف "برنج" و"فيز"، التابوت الجميل المنحوت من حجر البازلت والذى كانت جدرانه مزخرفة على هيئة واجهة القصر، وهى زخرفة من خصائص توابيت الدولة القديمة، ولا شك أن هذا التابوت معاصر للهرم. وقد أراد المكتشفان نقل هذا التابوت معاصر

القدمين وقد سجل على قاعدة المجموعة اسم الملك وألقابه بنقش هيروغليفى جميل. والمجموعة منحوتة من حجر الجرايوكه ويصل ارتفاعها إلى متر واحد تقريبا ومعرضة بالمتحف المصرى.

أما المجموعة المعروضة فى متحف الفنون الجميلة ببوسطن فتتمثل الآلهة حتحور (الهة السماء) جالسة، يتوج رأسها قرص الشمس بين قرنى بقرة فوق الشعر المستعار. ويقف الملك على يسارها وتقف ممثلة الأقليم الخامس عشر من أقاليم الصعيد على يمينها. مثل الفنان هنا الآلهة حتحور وهسى تطوق بذراها اليسرى الملك منكاورع الواقف بجانبها وتلمس بيدها اليمنى ذراعه اليمنى القريبة منها. وقد مثل الفنان الملك بتاج الوجه القبلى والذقن الملكية المستعارة والنقبة القصيرة وهو يخطو برجله اليسرى خطوة إلى الأمام، وترك ذراعه اليسرى على طول الجسم وتمسك يده علامة (المكس). أما اليد اليمنى فتمسك دبوس القتال الذى نحتة المثال فوق كرسى الآلهة حتحور. وقد مثلت ممثلة الإقليم الخامس عشر من أقاليم الصعيد واقفة تتدلى ذراعاها بطول الجسم بكفين مبسوطتين وتتقدم القدم اليسرى قليلا عن القدم اليمنى. أما قدما الآلهة حتحور فمضمومتين جنباً إلى جنب ويلاحظ التشابه الواضح بين ملامح كل من حتحور وممثلة الأقليم ولامح الملكة خع مرر نبتى زوجة الملك منكاورع وقد نقش على قاعدة التمثال اسم وألقاب الملك منكاورع.

وقد عثر على هذه المجموعة فى معبد الوادى للملك منكاورع وكان بها ألوان تدل على أنها كانت ملونة والمجموعة منحوتة من حجر الجرايوكه ويصل ارتفاعها إلى ٨٣,٥ سم وقد مثل الملك فى هذه المجموعات معتدا بنفسه ومكانته ومهابته.

وعلى الرغم من أن تماثيل منكاورع لها مكانتها من كمال الصنعة ومهارة النحت، إلا أنها لم تصل إلى الكمال الذى وصله تمثال الملك خفرع وروعته.

مننا : (مقبرة - رقم ٦٩)

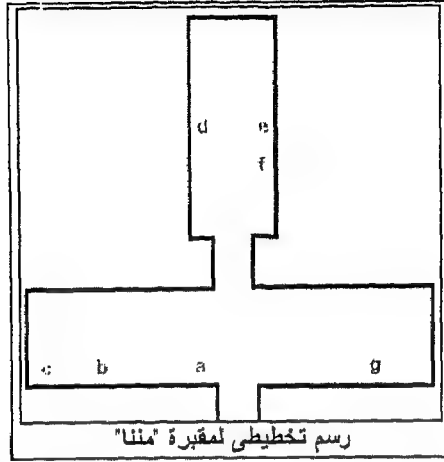
اتخذت مقبرة مننا - فى جبانة الحوزة العليا - الأسلوب المعمارى العام لمقبرة الشريف فى الدولة الحديثة، فهى تتكون من مدخل يوصل إلى صالة عرضية، توصل بدورها إلى صالة طولية تنتهى بنيشة (فجوة) التمثال.

باليد اليسرى ذراعه اليسرى القريبة منها دليل على الود والمحبة المتبادلة بينهما. وقد مثل الفنان الملك واقفا والذراعان متدليان على طول الجسم. وقد أمسك بكل يد علامة (المكس) وتدل بقايا ألوان على أجزاء من هذه التمثال انه كان ملونا والتمثال منحوت من حجر الجرايوكه والتمثال معروض بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

ثم هناك المجموعات الثلاثية للملك منكاورع التى اكتشفها ريزنر فى معبد الوادى للملك منكاورع. ثلاثة منها تمثل الملك بوسط كلا من الآلهة حتحور وشخص ثالث (امراة) يمثل أحد الأقاليم المصرية. أما المجموعة الرابعة فتتمثل الآلهة حتحور جالسة والملك واقفا على يسارها وامراة واقفة تمثل إحدى الأقاليم المصرية على يمينها. ويعتقد أن عدد هذه المجموعات كان يصل إلى ٣٨ مجموعة من أقاليم مصر السفلى والعليا فى ذلك الوقت وأن لم يكشف منها غير أربع مجموعات فقط.

يتوسط الملك منكاورع فيها بقامته المديدة، لابساً التاج الأبيض والذقن الملكية المستعارة والنقبة الملكية القصيرة ذات الثنيات، وذراعه متدليان على طول الجسم، وممسكا بكل يد علامة (المكس) كلا من الآلهة حتحور على اليمين وامراة تمثل الإقليم السابع عشر من أقاليم الصعيد - وفوقها نقش اسم الإقليم بكتابة هيروغليفية بارزة - على اليسار وتدل آثار من لون فى بعض أجزاء هذه المجموعة على أنها كانت ملونة. فقد لون جسم الملك باللون البنى المحمر، وفضل للسيدتين اللون الأصفر الفاتح واتخذ لون الشعر اللون الأسود ويعد تمثال الآلهة حتحور وقد توجت بقرص الشمس وقرنى بقرة من أوائل التماثيل التى تمثل الآلهات وحتحور على وجه الخصوص فى الدولة القديمة. ويلاحظ هنا أن الفنان أعطى ملامح الملكة للآلهة حتحور والسيدة التى ترمز للأقليم ولعل السبب فى ذلك هو صعوبة تخيل وجه كل من الآلهة حتحور والسيدة التى ترمز للأقليم لعدم وجودهما فى الواقع.

مثل الفنان الملك واقفا يخطو برجله اليسرى خطوة إلى الأمام. وتقف الآلهة حتحور على يمينه وقد طوقته بذراعه اليسرى خلف ظهره. وترك ذراعها اليمنى تتدلى على طول الجسم بكف مضمومة. وقدم قدمها اليسرى قليلا من اليمنى. وقد مثلت ممثلة الإقليم فى نفس وضع الآلهة حتحور ولكنها طوقت الملك بيدها اليمنى وتقف مضمومة



هنا الفتاتين المتشاجرتين وتشدد كل منهما شعر الأخرى، ومنظر الرجل الجالس تحت ظل شجرة يضرب على الناي وآخر استولى عليه التعب فأخذته سنة من النوم، أما مناظر الصف الرابع فتمثل الحرث والبذر، ويلاحظ صورة الفتاة التي تحاول أن تخرج شوكة! من قدم زمينتها. ونشاهد في بداية الصفين الثالث والرابع (مهشم الآن) لمننا وأمامه بنتين من بناته، على رأس كل منهما تاج طريف وتحمل كل منهما السلاسل التحورية.

تمثل مناظر الجدار الضيق على اليسار (رقم ٣) مننا - وخلفه زوجته يتعبد للإله أوزيريس، رب الموتى الجالس في مقصورة، لابسا تاج الآتف، ممسكا بإحدى يديه العصا المعقوفة "الحكا" وبالأخرى المذبة "تخا" ولون وجهه باللون الأسود رمز أرض مصر الخصبة ولبس رداءه الأبيض. كما نشاهد أيضا على نفس الجدران بعض الاتباع وهم يحملون باقات الأزهار والتقدمات، أما مناظر الجدار المواجه للداخل إلى اليسار (رقم ٤) فأغلبها مهشم ويمكن رؤية بقايا منظر لمننا وزوجته وبعض معارفه.

نتجه الآن إلى النصف الآخر من الصالة العرضية، فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليمين (رقم ٥) المنظر التقليدي لمننا أمام التقدمات المختلفة وتتبعه زوجته وبعض من أبنائه وبناته ثم مناظر لحاملتي التقدمات والأزهار، ويوجد على الجدار الضيق على اليمين (رقم ٦) منظر يمثل لوحة عليها مناظر مزدوجة تمثل الإله أنوبيس أمام أوزيريس وإحدى أللهات الغرب على اليسار والإله رع حور أختسى والألهة حتحور على اليمين، ثم منظر لبعض الأقارب ثم مننا وزوجته يتعبدان. وهناك على الجدار المواجه للداخل

كان مننا كاتباً لحقول سيد الأرضين لمصر العليا والسفلى ويحتمل أنه عاش أيام الملك تحتمس الرابع، ويبدو واضحا من مناظر المقبرة أنه كان له عدو يضره له الحقد والكراهية، فقد استطاع هذا العدو بعد موته من الوصول إلى مقبرته وشوه وجه مننا وأتلف عينيه وذلك في أغلب المناظر التي تمثل على جدران المقبرة حتى لا يرى ما يقدم إليه وبالتالي فلا ينعم به في العالم الآخر وحتى لا يلاحظ أعمال الفلاحة في الحقول أو يتابع جنى المحصول أو ينعم برياضة صيد الأسماك أو الطيور، ويبدو أن المصري القديم قد اعتقد بالفعل في فاعلية هذه الطريقة في العالم الآخر (قارن ما قام به أتباع الملك تحتمس الثالث من قشط وإزالة وتشويه لأسماء وصور الملكة حتشبسوت) وذلك للقضاء على أعدائه وحرمانهم من السعادة الضرورية في العالم الآخر.

ندخل مزار المقبرة، وهو على صغره له شهرته ولعل السبب في هذا يرجع إلى ما به من مناظر على درجة عالية من الجودة ولا زالت للآن المناظر محتفظة بألوانها وحيويتها. فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليسار مننا جالسا (يلاحظ أن عدوه قد أتلف عينه حتى لا يرى ما أمامه ولا يستفيد منه) وأمامه بعض التقدمات من خيرات مصر التي يرغب فيها في العالم الآخر. وهناك أربعة صفوف من المناظر، فنشاهد مننا وهو يشرف على مسح حقوله في الصف الأعلى ونلاحظ الحبل الذي يستخدمه العمال في تحديد مساحة الأرض المزروعة، كما يجب ملاحظة رئيس العمال الواقف وراء التقدمات وأحد العمال يتوسل إليه وذلك بتقبيل إحدى قدميه، ثم نشاهد مننا في نهاية الصف الأعلى واقفا داخل مظلة يراقب سفينة ومما يجدر ملاحظته عقاب أحد العمال أمام مننا، فنراه منبطحا على الأرض ويهم رئيسه بضربه بالعصا. ونرى في الصف الثاني مناظر مختلفة، منها عربية مننا بحصانها الجميل، الواقفة في انتظاره ثم منظر كيل القمح والكتبة وهم يسجلون مقاديره، يلي ذلك منظرا لمننا واقفا داخل مظلة ويحضر له أحد الاتباع - محنيا - المرطبات في قدرين موضوعتين في شبكتين مصنوعتين من الخيوط. يتبع ذلك منظر تذرية القمح وآخر لدهس القمح بواسطة مجموعة من الأبقار. وتمثل مناظر النصف الثالث حصاد وجنى وحزم ونقل القمح ونلاحظ

الشمس يحميه الناشر (الكوبرا). ولم تكن له عبادة خاصة قبل عصر الأسرة الثامنة عشرة، حين اهتم بأمه منحتوب الرابع (إخناتون)، فجعل له مكانة فى معبد الشمس الذى أقامه فى تل العمارنة. وقد ارتبط بالاله الخالق فسمى أتوم - منيفس، كما ارتبط بأوزيريس اله الموتى. وانتقلت عبادته فى العصر المتأخر إلى منف، وارتبط بالهها بتاح، وأقيمت له الشعائر فيها، ودفن مع عجول أبيس فى السرابيوم.

مواد التجميل والعطور والبخور :

مواد التجميل :

ويرجع تاريخ استعمال هذه المواد بمصر إلى أقدم عصر من العصور التى اكتشفت مقابرها، ولا تزال تستعمل فى مصر إلى يومنا هذا.

وتشمل مواد التجميل المصرية القديمة أكحلة العين وخضابات الوجه والزيت والشحوم الجامدة (المراهم).

أكحلة العين :

كان أكثر أكحلة العين شيوعا الملخيت (خام أخضر من خامات النحاس) والجالينا (خام أشهب قاتم من خامات الرصاص) والأول أقدمهما غير أن الثانى حل محله فى النهاية بكثرة فأصبح مادة الكحل الرئيسية فى البلاد. ويوجد كل من الملخيت والجالينا فى المقابر على أشكال شتى، أعنى قطعاً صغيرة من المادة الخام ولطخاً على اللوحات والأحجار التى كان الخام يسحق عليها عند الحاجة إلى استعماله، ومجهزاً (وهو ما يسمى كحلاً) إما بشكل كتلة مدمجة من المادة المسحونة سحناً دقيقاً وقد حولت إلى عجينة (أصبحت الآن جافة) أو فى الأغلب كمسحوق. والملخيت معروف منذ العهد التاسى وفترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات حتى الأسرة التاسعة عشرة على الأقل، حين أن الجالينا وإن كان قد وجد مرة فى فترة البدارى إلا أنه لم يظهر بصفة عامة إلا بعد ذلك بزمان قصير ولكن استعماله استمر حتى العصر القبطى.

وكثيراً ما كان الملخيت والجالينا يوضعان خاماً فى المقابر فى أكياس صغيرة من الكتان أو الجلد. وقد وجدا مجهزين فى أصداف وفى فلقات من القصب

على اليمين (رقم ٧) منظراً لمأدبة يجتمع فيها كل من مننا وزوجته ومجموعة من الضيوف فى صفيين.

ننتقل الآن إلى الصالة الطولية، فنشاهد على الجدار الذى على يسار الداخل (رقم ٩) مناظر لحاملى التقدّمات والقرايين والأثاث الجنائز وبعض الزوارق، منها ما يحمل الأثاث الجنائز ومنها ما يحمل أقارب المتوفى من النساء وهم فى حزن شديد وهناك الزورق الذى يحمل الناوروس الذى بداخله تابوت المتوفى إلى الإله أنوبيس إله الجبانة، يلى ذلك (رقم ١٠) منظر وزن القلب فنشاهد مننا ومعه جحوتى يسجل وزن القلب أمام الإله أوزيريس وهناك الميزان، ونرى على إحدى كفتيه قلب مننا وعلى الكفة الأخرى تمثال صغير لآلهة الحق ماعت ويلاحظ أن العدو قد اتلف الميزان وعين الشخص الذى يمسك بكفتيه وذلك لى لا ينجو مننا من حساب الآخرة. وإذا نظرنا إلى الجدار الآخر على اليمين (رقم ١١) فنشاهد الرحلة المقدسة إلى ابيدوس وبعض الطقوس التى تقام أمام الموميا، ثم يتبع ذلك المنظر الشهير لصيد الطيور والأسماك فى مستنقعات البردى (رقم ١٢) ويلاحظ ابنة مننا وهى تنحنى فى رشاقة من حافة القارب الذى بداخله والدها لتقطف إحدى براعم اللوتس كذلك التمساح التقليدى الذى يمسك سمكة والنمس الذى يحاول سرقة اعشاش الطيور. ثم يلى بعض المناظر التى تمثل أقارب المتوفى وهم يقدمون له -ومعه زوجته- التقدّمات المختلفة (رقم ١٣). ثم نتجه إلى الحائط الضيق فى مواجهة الداخل فى نهاية الصالة الطولية (رقم ١٤) حيث توجد نيشة التمثال ويلاحظ مناظر حاملى التقدّمات على جانبي النيشة.

يجب ألا ننسى قبل مغادرة هذه المقبرة من مشاهدة سقفها الذى يتميز بألوانه الجميلة ومتابعة طرز الملابس وأدوات الزينة الواضحة فى كل منظر من مناظر هذه المقبرة.

منيفس :

معبود فى هيئة الثور قدسوه فى هليوبوليس، منذ الدولة القديمة على الأرجح وعرف باسم "ثور هليوبوليس". وكان من آلهة الاخصاب، واعتبر "الصورة الحية للاله رع" فكان يحمل بين قرنيه قرص

وعلجاتها مركبا من مركبات الأنثيمون (سماء بلينى استيمى واستيمى).

ويذكر لين أن الكحل المصرى الذى كان مألوفاً فى زمنه يتركب من أسود الدخان (السناج) الذى كان يصنع بإحراق نوع رخيص من الكندر أو قشر اللوز، وأن الكحل الخاص الذى كان يستعمل بسبب خصائصه الطبية المزعومة يحتوى، فضلاً عن الكربون، على مجموعة متباينة من مواد أخرى سردها ومنها خام للرصاص، غير أنه لم يذكر بينها أى مركب أنثيمونى. ويتألف الكحل المصرى فى الوقت الحاضر أيضاً من السناج الذى يصنع كما يقول برنتون بإحراق نبات العصفور ويستعمل بواسطة عود صغير من الخشب أو العظم أو العاج أو المعدن يبلل طرفه ويغمس فى المسحوق. ولم تبدأ هذه الأعواد فى الظهور إلا فى عصر الأسرة الحادية عشرة، ويحتمل أن الكحل كان يوضع قبل ذلك بالأصبع. وقد وجد بدج أن بعض عينات الكحل الحديث من السودان تتركب من الأكسيد الأسود للمنجنيز وقال سونينى فى سنة ١٨٧٠ إن خليطاً من الرصاص الأسود (الجالينا) والسناج كان يستعمل فى مصر.

والذى رواه بارثو عن تركيب الكحل المصرى القديم مخيب للأمل فهو قد أغفل التواريخ وتفاصيل مصادر العينات وعدد ما أختبر من كل نوع منها. وعلى الرغم من أنه لا يوجد شك فى صحة نتائج التحليل إلا أنه من المحتمل أن عدة من العينات ليست أكحلة للعين بل يحتمل أيضاً أن بعضها آخر ليس من مواد التجميل إطلاقاً. ويتألف الجزء من هذه العينات كلياً أو جزئياً من الجالينا، أما الباقى فعبارة عن كربونات رصاص ومركب يحتوى على الأنثيمون والرصاص (وهو الوحيد الذى وجد به مركب أنثيمونى) وأسود نباتى (أى سناج ناتج عن إحراق مادة نباتية) ومركبات زرنخ (مخلوطة أو غير مخلوطة ببيرترز الحديد وبعضها برتقالي اللون ويحتمل ألا يكون أى منها من مواد التجميل) وكريزوكولا، ويقول بارثو عن عينات أخرى إنها قد تكون مركبة من زفت معدنى مشبع بخلصات عطرية، ويصفها بأنها ذات لون بنى عسجدي مختلف عن لون الزفت المعدنى، وفضلاً عن أن طبيعة الزفت المعدنى لا تتفق مع هذا الغرض وأستعماله فيه بعيد الاحتمال جداً فالخلصات العطرية

المجوف، وملفوفين فى أوراق النباتات، وفى أوان صغيرة تكون أحياناً على شكل قصبية.

وعندما يوجد الكحل قطعاً متماسكة -لا مسحوقاً- فكيراً ما يكون قد تقلص كما يظهر بجلاء، كما أنه يكون قد اكتسب أحياناً علامات من داخل الوعاء الذى وضع به مما يدل على أن مثل هذه المجهزات كانت أصلاً عجائن ثم جفت ولم تعرف المادة التى كان يمزج بها المسحوق الناعم لتكوين العجينة ولوان أستعمال الماء وحدة أو الصمغ والماء معاً يبدو محتملاً إذ لا وجود لمادة دهنية. وكيفما كان الأمر فيحتمل أن مادة دهنية ما كانت تستعمل فى وضع الكحل على الوجه.

وقد شرح مختلف الكتاب تركيب الكحل المصرى القديم ومنهم فيدمان (ومن تحاليل أجزائها فيشر) وفلورنس ولوريه اللذان اقتبسا تحاليل فيشر وأوردا بالإضافة إلى ذلك تفاصيل بضع تحاليل سابقة وتحليلين أجرياهما، وبارثو (الذى اختبر عينات مختلفة يظن أنها كحل).

وقد دلت نتائج التحاليل المشار إليها، على أن المادة كانت جالينا فى أربعين حالة من إحدى وستين (٦٥,٥% تقريباً) بينما هى فى باقى العينات عبارة عن عينتين من كربونات رصاص وعينة واحدة من الأكسيد الأسود للنحاس وخمس عينات من مغرة حمراء داكنة وعينة من أكسيد حديد مغنطيسى وست عينات من أكسيد منجنيز وعينه من كبريتور وأنثيمون وأربع عينات من ملخيت وعينه من كريزوكولا وهو خام أزرق ضارب إلى الخضرة.

ويتبين من هذا أن عينة واحدة لا غير من هذه العينات تتكون من مركب أنثيمونى وثلاثة أخرى فقط تحتوى على شئ من مركبات الأنثيمون ولكن بقدر ضئيل ليس إلا، ومن الجلى أنه شائبة عرضية وعلى ذلك يكون ما يشاع من أن الكحل المصرى القديم فيما عدا الملخيت الأخضر والكريز وكولا كان يتألف دائماً من أنثيمون أو مركب أنثيمونى أو يحتوى على واحد منهما قد بنى على فكرة خاطئة. ومن ثم فإنه من الأمعان فى التليل أن يطلق اسم "ستيبوم" (وهو اسم لاتينى قديم لكبريتور الأنثيمون أطلق فيما بعد على الفلز ذاته) على الكحل كما يحدث أحياناً. ولعل الخطأ قد نشأ من أن الرومان استخدموا فى صنع أدهنة العين

ومادتا دهان العين القديمتان أى المخلخت والجالينا كلتاهما من منتجات مصر فالمخلخت يوجد فى سيناء والصحراء الشرقية وتوجد الجالينا بالقرب من أسوان وعلى ساحل البحر الأحمر. أما المواد الإضافية التى استعملت فيما بعد من وقت لآخر أى كربونات الرصاص وأكسيد النحاس والمغرة وأكسيد الحديد المغناطيسى وأكسيد المنجنيز والكريزوكولا فكلها أيضا منتجات محلية باستثناء مركبات الانتيمون فهذه لا توجد فى مصر على ما هو معروف الآن، ولكنها توجد فى آسيا الصغرى وفى إيران وربما أيضا فى بلاد العرب.

وطبقا لما جاء فى النصوص القديمة كان يحصل على كحل العين فى عصر الأسرة الثانية عشرة من الآسيويين وفى الأسرة الثامنة عشرة من بلاد ما بين النهرين فى آسيا الغربية ومن بلاد بونت (الصومال) وفى الأسرة التاسعة من مدينة قفط. ولو أنه لم تكن بالمصريين حاجة إلى استيراد كحل العين من الخارج لوجود جميع المواد التى استخدموها فى هذا الشأن فى البلاد فيما عدا مركبات الانتيمون التى كانت نادرة الاستعمال جدا فإنه لم تكن ثمرة أية صعوبة فى الحصول على الكحل من آسيا حيث كانت توجد شتى المواد الأخرى كذلك. أما كحل العين الذى جاء من بلدة قفط وحير أمره مكس ميلر فمن الممكن أن يكون جالينا من ساحل البحر الأحمر. ولكن المسألة التى تصعب الإجابة عنها هى أى دهان للعين كان يمكن جلبه من بلاد بنت (الصومال)، فإن اسم بنت يقترن على الخصوص بالراتنج الصمغية العطرية التى كانت تستعمل بخورا (وهى عادة تسرد على أفراد فى قائمة الأشياء المستوردة) ولكن هذه ليست دهانات للعين ولو أنها كانت تستخدم أحيانا فى الدهانات والمراهم المستعملة فى التجميل لتكسها رائحة ذكية ومن الممكن - وإن كان يبدو غير محتمل - أن تكون مادة معدنية ليست أصلا من بلاد بنت (إذ لا يعلم عن وجود شئ من ذلك بها يحتمل أن يكون قد أرسل إلى مصر) وقد وصلت إلى مصر عن طريق بنت كما كانت تنقل المنتجات فى العصر الرومانى من الهند إلى موانئ الساحل الأفريقى ومنها تنقل على مراكب أخوى إلى إيطاليا، فإذا كان الأمر كذلك فالمادة المشار

مواد قائمة بذاتها يمكن استخدامها فى تطيب مواد أخرى كانت مجهولة لدى قدماء المصريين إذ كان الحصول عليها يستلزم معرفة التقطير، والتقطير عملية لم تكشف إلا فى عصر متأخر جدا. وهناك عينة أخوى ذات لون أحمر وردى مركبة من خليط من ملح الطعام وكبريتات الصوديوم والهيماتيت ومادة عضوية غير أن ماهية التركيب تدعو إلى الشك فى أن تكون العينة مجعلا من أى نوع. بل من المؤكد أنها لم تكن كحلا للعين. وقد وجد الشمع ومادة دهنية فى بضع حالات وإذا كان يحتمل أن ما وجد فيه عينات لمجملات فالأرجح أنها ليست كحلا إذ أن جميع عينات الكحل التى قام بتحليلها فشر وفلورنس ولوريه خالية من الشمع والمواد الدهنية عامة. وبالمثل كان الراتنج (العطرى فى بعض الأحيان) موجودا فى بضع حالات؛ غير أنه من غير المحتمل أيضا أن تكون المواد التى وجد فيها عينات لمجملات العين إذ أن جميع عينات الكحل التى حللها آخرون كانت خالية من الراتنج.

حقا أن هناك مسحوقا اختبره فون باير فوجده يتألف من المخلخت والراتنج ولكن فلورنس ولوريه يظنان أن هذا المسحوق كان دواء للعين لا مجعلا لها كما يتضح من الكتابة الموجودة على الوعاء. وعلى الرغم من أن الراتنج كثيرا ما يوجد فى المقابر وخاصة قديمة العهد منها بجانب مادتي دهان العين وهما المخلخت والجالينا أو مقترنا بهما، وليس هناك دليل على أنه كان يستعمل معهما، فقد خلت من الراتنج كما ذكر آنفا جميع دهانات العين المجهزة التى حللت عدا العينات القليلة التى كتب عنها بارثو، وحتى هذه تفتقر إلى إثبات كونها حقيقة مجملات للعين. وبالنظر إلى ما قرره أليوت سميث من أن المخلخت والراتنج كان يسخنان معا على لوحات الاردوز، وهذه أيضا توجد فى المقابر عادة فقد أجريت عددا من التجارب على عينات من المخلخت وراتنج قديمين وكذلك على ملاحيت قديم وراتنج حديث (قلفونية) سحنت معا سحنا ناعما جدا ووضع المسحوق على الوجه فلم يلتصق بالجلد كافيا. وقمت بتحليل محتويات قنينة فى حيازة تاجر عاديات فى القاهرة ويحتمل أن تكون من العصر الرومانى، فوجدت أنها عبارة عن هيماتيت (أكسيد الحديد) مسحوقا سحقا ناعما.

ويحتمل جدا استنادا إلى الاعتبارات النظرية وحدها أن المواد العطرية كانت تضاف أحيانا إلى هذه الزيوت والدهون لا لتجعلها أكثر قبولا فحسب بل أيضا لتخفى رائحة ما يعرض لهذه المواد من تزنج مكروه. وكيفما كان الأمر فمن حسن التوفيق أنه لا داعى للتخمين فالدليل القاطع على أن الحال كانت كذلك موجودة فعلا كما يتضح مما يلى :

أن الروائح والعطور السائلة الحديثة عبارة عن محاليل لخلصات عطرية مختلفة تستخرج من زهور النباتات أو ثمارها أو شجرها أو لحائها أو أوراقها أو بذورها ومن الزهور على وجه أخص وأعم، ولا يمكن أن تكون أمثال هذه العطور قد عرفت فى مصر القديمة، فإنتاج الكثير منها والحصول على الكحول الذى يذيبها كل ذلك يقتضى عملية جهرية هى التقطير، ويكاد يكون يقينا أن التقطير لم يكتشف الا فى عصر متأخر وأقدم إشارة إليه يمكن تتبعها هى إشارة لأرسطوطاليس فى القرن الرابع قبل الميلاد. وقد ذكر التقطير أيضا كل من ثيوفراستس (القرن الرابع-القرن الثالث قبل الميلاد) وبلينى (القرن الأول الميلادى)، ويبدو جليا من الطرق التى وصفها أن العملية كانت إذ ذاك فى خطواتها البدائية الأولى.

ويلى الكحول فى المرتبة كأصلح وسيط لامتصاص الروائح بها، الدهن أو الزيت وتلك حقيقة واقعة ينتفع بها اليوم فى استخلاص الأريج من الزهور فتوضع بتلاتها بين طبقات من الدهن الجامد أو تنقع فى الزيت ويستخلص العطر بعد ذلك بواسطة الكحول. ولا بد أن هذه الطريقة بجملتها على الأقل كانت مجهولة حتى اكتشفت طريقة فصل الكحول عن السوائل المحتوية عليه بواسطة التقطير، ولو أنه كان من المستطاع دون وجود الكحول تطبيقها جزئيا إذ بعد أن يتشبع الدهن أو الزيت بما فى البتلات من عطر وبعد فصلها وعصرها بوسيلة ما يكون قد تم الحصول على دهن أو زيت معطر. وقد مارس اليونان فى عصر ثيوفراستس طريقة مماثلة وكان الزيت الذى استعملوه فيها من النوع المصرى أو السورى المسمى بلاثوس ولو أن زيت الزيتون وزيت اللوز قد استخدم أيضا وقد وصف ديوسكوريدس هذه الطريقة عند كلامه عن زيت اللوز فقال أن صنفة المصرى كان أجود الأصناف وهناك طريقة مماثلة كان الرومان فى زمن بلينى يستعملونها

إليها قد تكون الملخيت أو الجالينا وهما محلا العين الأساسيان فى مصر القديمة وكلاهما يوجد فى بلاد العرب.

طلاءات الوجه :

فضلا عن تجميل ما حول العينين ربما كانت المصريات فى العصور القديمة يخضبن وجناتهن أحيانا وفى هذا التعليل الأقرب إلى المعقول لوجود بعض الخضاب الأحمر فى المقابر مقترنا باللوحات، ووجود لطخ على اللوحات ذاتها وعلى الأحجار التى كانت الصبغة تسحن عليها قبل الاستعمال وهذه الصبغة عبارة عن أكسيد أحمر للحديد يوجد طبيعياً ويسمى عادة هيماتيتاً، ولكن الدقة أن يوصف بالمغرة الحمراء. كانت المغرة الحمراء، وهى الصبغة الحمراء الوحيدة التى عرفت فى مصر القديمة حتى العصور المتأخرة جدا، تستخدم كثيراً أيضاً فى التصوير على جدران المقابر وعلى أشياء أخرى، كما كان الكتاب يستخدمونها أيضاً فى الكتابة. وهى توجد فى المقابر معزولة تماماً عن ألواح الكتابة ومجردة من أى إشارة إلى استعمالها للزينة الشخصية.

الزيوت والشحوم :

لما كانت الزيوت والشحوم المستعملة فى التجميل تعطر عادة إلا إذا كانت للطبقات الفقيرة. فسنتكلم عنها كعطور.

العطور :

كانت العطور فى مصر القديمة تتألف على الخصوص من الزيوت والشحوم (الدهانات) العطرية وكثيرا ما نص فى الكتابات المصرية القديمة، وفيما خلفه عدة مؤلفين من اليونان والرومان على استعمالها. ومن الطبيعى فى جو حار كجوى مصر أن توضع الزيوت والشحوم على الجلد والشعر وهذه عادة شائعة فى العصر الحالى فى النوبة والسودان وجهات أخرى من أفريقيا، وهناك أكثر من نوع من الزيوت، أما الزيت الذى كان يستعمله الفقراء فهو زيت الخروع، كما يقول استرابو ولا يزال هذا الزيت مستعملا لهذا الغرض ببلاد النوبة. أما الشحوم والدهون الجامدة كان مجال الاختيار فيها ضيقاً منحصرا فى الدهون الحيوانية.

المسماة elate وثمار نخلة تسمى أدسبوس كانت كلها تستخدم في صنع الدهانات ويذكر أيضا دهانا مصرية آخر يصنع من شجرة السايبرينم التي يقول عنها أنها شجرة مصرية زهورها ذكية الرائحة ويحتمل أن تكون شجرة الحناء.

وقد ذكر ديوسكوريدس زيت اللوز المر غير أنه يصف أيضا دهانا مصرية يسمى متوبيون كان يصنع من اللوز والمر، وزيت الأومقاسين وحسب الهال (الخبهان) والشينس وقصب الطيب، والشهد والنبيد، والمر، وبذرة البلسم، والقنة، والراتنج.

ونذكر في معرض الكلام عن الحناء أن أوراها ربما كانت تستعمل في مصر القديمة كما تستعمل اليوم، على شكل عجينة لصبغ راحات الأيدي وبواطن الأقدام والأظافر والشعر. ومن المحقق أن الرومان قد استعملوا الحناء وهي شجيرة مصرية لصبغ الشعر ويرجع تبعاً لذلك أن يكون المصريون قد استعملوها أيضا. وقد تعرف نيوبري على أعصان الحناء في الجبالة البطلمية بهواره.

هذا وبالإضافة إلى ما سبق ذكره من العطور المستخلصة من النباتات، وإغفال ذكر العطور الحيوانية (وأهمها العنبر والزباد والمسك) - إذ لا يوجد دليل على أنها قد استعملت في مصر القديمة - لا يتبقى للبحث من المواد العطرية الأخرى سوى منتجات النبات من الراتنجات والأصماغ الراتنجية التي يوجد من الأدلة الإيجابية ما يشير إلى أنها استخدمت في تعطير الزيوت والدهون.

سبق أن ذكرنا ما رواه ثيوفراستس من أن دهانا مصرية معنا كان يحتوى على المر، وما رواه ديوسكوريدس من أن أحد الدهانات المصرية كان يحتوى على المر والقنة والراتنج وأن الدهان المنديسي كان يحوى المر والراتنج، وكذلك مارواه بلينى من أن الراتنج وراتنج البطم والمر والقنة كانت تدخل في تركيب الدهان المنديسي. ونضيف إلى هذا كله بعض شواهد صغيرة من النصوص المصرية والمقابر ولو أنه بوجه عام لم يرد إلا في القليل منها ما يشير إلى أن أيا من الزيوت والدهون والدهانات التي يتكرر ذكرها كثيرا في النصوص كان يعطر (فقد كان الغالب عدم وصف

أيضا فكانت النباتات ومنتجات النباتات من مختلف الأنواع تنقع في الزيت ثم تعصر وكانت أحيانا تغلى في الزيت ويبدو من سرد بلينى لأنواع مختلفة من الزيوت ضمن مكونات الدهانات المصرية أن المصريين القدماء كانوا يستخدمون طريقة مماثلة لهذه.

وكانت عملية عصر الزهور وراتنجات الصمغ والمواد العطرية الأخرى مع الزيت وفصل الزيت المشبع بالعطر تتم بطريقة البرم والكبس في قماش أو كيس بنفس الكيفية التي كانت تعصر بها قشور العنب وسويقاته. وتؤكد هذا عدة تصاوير على جدران المقابر نذكر منها على سبيل المثال صورة فى مقبرة من الدولة الوسطى ببنى حسن وهى تالفة الآن ولكن كابو كان قد نسخها فى سنة ١٨٣١ وأخرى فى نقش بارز من العصر المنفى الحديث بمتحف اللوفر، وثالثة فى نقش بارز من العصر البطلمى فى متحف شويرلير بهولندا. والعطر فى كل هذه الحالات هو عطر زهور السوسن.

وقد وصف العطور المصرية كل من ثيوفراستس وبلينى وذكرها اثينيس وقال عنها أنها أحسن العطور غالية الثمن. ويقرر ثيوفراستس أن عطرا منها كان يحضر من عدة مواد من بينها القرقة والمر (ولم تذكر المواد الأخرى) وأن عطارا معلوما ظل يحوز عطورا مصرية فى دكانه ثمان سنوات ظل طوالها فى حالة طيبة بل كانت فى واقع الأمر أفضل من العطر الجديد ويقول بلينى أن مصر كانت أكثر البلاد جميعا صلاحية لإنتاج الدهانات، وأن أفخر العطور وأكثرها تقديرا فى العالم الرومانى كانت تجلب فى وقت ما من منديس، ويصف الدهان المنديسى بأنه معقد التركيب جدا فكان يتألف فى بادئ الأمر من زيت بلاثوس وراتنج ومر ثم صار يحتوى على زيت مصرى مستخلص من اللوز المر وزيت الزيتون الفج وحسب الهال (الخبهان) والتين المكى والشهد والنبيد والمر وحب البلسم والقنة وراتنج الترينتين وثمة دهان منديسى ذكره ديوسكوريدس أيضا وكان يصنع من زيت بلاثوس والمر والقاسيا والراتنج ويقرر بلينى أيضا أن شجر الأملج الذى كان ينبت فى بلاد ساكنى الكهوف وفى إقليم طيبة وفى تلك الأطراف من بلاد العرب التى تفصل بلاد اليهودية عن مصر، كان ينتج زيتا صالحا للدهانات خاصة. ويقول أيضا أن المادة المصرية

أن "البسмон" كان ينبت في بعض وديان الأردن وفي مصر. ومن المحتمل أن يكون هذا هو النبات المعروف الآن باسم "بلسم مكة" أما أنه كان ينبت في مصر في أي وقت فأمر بعيد الاحتمال جدا وعلى كل حال يقرر شقنقفورت أنه كان يستعمل في بلاد النوبة الجنوبية. أما البخور المسمى كيفي الذي كان يستعمل في مصر القديمة وكتب عنه الكثير جدا فكان مركبا من مواد كثيرة. ويقول بلوتارك أنه كان يتألف من ست عشر مادة، أما ديوسكوريدس فقال أنها عشرة فقط. وكثير من هذه المواد لم يمكن التعرف عليه بيقين.

وقد فحص رويتر ثمانى عينات لمواد غير معلوم تاريخها، ظننها البعض عطورا فقرر أنها تتألف بوجه عام من مزيج من كل من المواد المبينة فيما يلى أو من معظمها :- الاصطرك، والبخور، والمر، وراتنجات البطم، وقطر اليهودية المعطر بالحناء، ومادة نباتية عطرية ممزوجة بنبيذ النخيل أو بخلصة بعض الفواكه (مثل الكاسيا والتمر هندي) ونبيذ العنب. وقد أجريت هذه التحاليل على كميات صغيرة جدا من المواد (من ٠.٤٩٨ من الجرام إلى ٢.٦٩٥ جرام) ونرى أن الاستنتاجات التي انتهى إليها بعد مدى مما احتمله النتائج الكيميائية، فالحصول من كل عينة على راسب طفيف جدا من مادة سوداء تذكر بالقار وتحتوى على الكبريت لا جدال فيه، ولكن الشواهد ليست كافية للإثبات أن هذه المادة هي قار اليهودية. وليس مثل هذا الراسب بقليل الحدوث في حالة مواد عضوية لها طبيعة المواد التي اختبرت ولا سيما إذا كانت قد مضت عليها عدة آلاف من السنين. أما أن القار قد أضيف إلى العطور، وأنه أضيف بمثل هذه النسب الصغيرة التي دل عليها الراسب الأسود فأمر لا تبرره الشواهد فضلا عن أنه أيضا بعيد الاحتمال جدا، كما أن التعرف الصحيح في مزيج واحد على مثل هذه المواد الكثيرة المختلفة والموجودة بمقادير ضئيلة يحتاج هو الآخر إلى التأكيد.

البخور :

لما كانت بخور (ويقابلها في اللاتينية كلمة معناها يحرق أو يشعل) تؤدي نفس المعنى الحرفي الذي تؤديه كلمة عطر وهو الشذا الذي ينبعث مع دخان أية مادة عطرية عند ما تحرق، فالواجب أن يدرج البخور في أي بيان عن العطور المصرية القديمة.

المادة أو الاكتفاء بذكر الغرض من استعمالها). على أن هناك جملة شواذ، فقد وردت في إحدى الحالات إشارة إلى رائحة الدهانات وذكر "زيت الأصماغ الحلو" في حالتين كما ذكر "دهان الأصماغ" في حالتين أخريين. ولما كانت الأصماغ غير عطرية وكانت الراتنجات والأصماغ الراتنجية حتى في الوقت الحاضر كثيرا ما تسمى اصمغا خطأ فهذه الأسماء قد تدل على أن الزيت والدهان المشار إليهما يحتمل أن يكونا قد عطا راتنجات أو بأصماغ راتنجية ذكية الرائحة.

أما ما عثر عليه في المقابر فناقص الدلالة غير أن الحقائق الثابتة تتجمع بالتدريج. وكثيرا ما وجدت المادة الدهنية في المقابر وكانت لها رائحة قوية إلا أنه يرجح ألا تكون هذه الرائحة في أية حالة هي الرائحة الأصلية، كما أنه لا يمكن أن يكون من الصواب تسميتها بالعطر، وقد كانت دائما في جميع الحالات المعروفة لها رائحة عرضية ناشئة عن تغيرات كيميائية حدثت في الدهن، وهي تذكر غالبا بزيت جوز الهند الزنخ وأحيانا بحامض الفاليريك. ولم يحلل إلا القليل جدا من عينات هذه المادة الدهنية وليس هناك دليل قاطع على أن آيا من العينات كان من المجملات وإن كان هذا محتملا جدا في حالة واحدة. وتحتوى المادة الدهنية بوفرة أحيانا على خليط من حامض البالميتيك والاستاريك وربما كان هذا الخليط أصلا دهنا حيوانيا، وقد دل فحص أربع عينات منها على أنها مخلوطة بمادة جامدة لم يتعرف عليها وأن كان يحتمل في إحدى الحالات أن تكون بلسما، وكيفما كان الأمر فطبقا لما رواه بلينى من أن العطارين الرومانيين في زمنه (وربما تبعا لذلك كان العطارون المصريون أيضا) كانوا يظنون أن الصمغ أو الراتنج إذا أضيف إلى الدهن لتعطيره ثبت العطر ويبدو من المحتمل أن المادة الجامدة المشار إليها لم تكن صمغا أو راتنجا عطريا بل غير عطري استعمل لتثبيت عطر حصل عليها من مصدر آخر. وقد فحص جولند خمس عينات شديدة التشابه من مادة أخذت من أقسام مختلفة في صندوق زينة غير معروف تاريخه، فاستدل من النتائج على أن هذه المادة مكونة من شمع العسل مخلوطا براتنج عطري ونسبة صغيرة من الزيت النباتي.

وطبقا لما رواه ديوسكوريدس كان المصريون يعرفون جذور زهرة السوسن كعطر وهو يقول أيضا

قليلة رمادى أو أسود. وعلى ذلك يكون البخور الأبيض الذى ورد ذكره فى بردية هاريس، من الأسرة العشرين هو مما يوحى بالكندر الذى لونه أقرب إلى البياض من أى بخور آخر. ويقرر بلينى أن البياض أحد الأوصاف المميزة التى كان يعرف بها نوع جيد من الكندر هذا إلى أن إسم الكندر أى "اللبان دكر" فى اللغات العبرية واليونانية والعربية يعنى أبيض كاللبن.

وينتج الكندر من بعض الأشجار الصغيرة من صنف التى تنبت على الأخص فى بلاد الصومال وجنوبى بلاد العرب. وهناك مع ذلك نوع من الكندر يحصل عليه من شجرة تنبت فى شرق السودان بالقرب من بلدة القلابات، وفى الجهات المجاورة لها من الحبشة. لذلك فإن ما ورد فى النصوص القديمة من أن البخور كان يصل إلى مصر فى الأسرة السادسة من عند القبائل الزنجية. وفى الأسرتين الثامنة عشرة والعشرين من بلاد بنت لا يتعارض مطلقاً مع كونه كندر لأن تلك البلاد التى كانت تسمى قديماً "بنت" سواء أكانت هى الصومال الحالية أو جنوب بلاد العرب - هى موطن الكندر هذا إلى أن القبائل الزنجية كانت تقطن فى جنوب مصر وكان مرور محصول من محاصيل بنت أو شرق السودان خلال بلادها فى طريقة إلى مصر مما يمكن أن يتم بسهولة ويحتل كذلك أن البخور الذى جلب فى الأسرة الثامنة عشرة من بلاد رتنو وجاهى ونهرينا كان بعضه على الأقل كندر إذ لم يكن ثمة صعوبة كبيرة فى أن يصل شئ من محاصيل جنوب بلاد العرب إلى غرب آسيا ولو أن هذا قد يشير من جهة أخرى إلى نوع آخر من البخور.

ونقل بلينى عن الملك جوبا ما رواه أن من شجرة الكندر المسماة Thus كانت تنبت فى كارمانيا، ومصر "حيث أدخل زراعتها البطالمة (وظاهر أن مصر هى المعنية "بحيث")، غير أنه يقول فى موضع آخر إن اللادن هو الذى كان يوجد أصلاً فى كارمانيا وأنه هو الذى زرع بأمر البطالمة "فى جهات ما وراء مصر".

والأشجار التى جلبتها بعثة حتشبسوت من بلاد بنت (وهى المرسومة على جدران المعبد الجنائزى لهذه الملكة بالدير البحرى) سماها برسستد مرا، وسماها نافيل كندرا، وقرر شفا أنها شجرة الكندر الخاصة ببلدة ضفار فى جنوب بلاد العرب لاتزال صور زهاء ثلاثين شجرة أو أجزاء منها موجودة على جدران هذا

ولا يمكن أن يكون هناك أى شك فى أن البخور قد استخدم فى مصر القديمة وقد ورد ذكر كل من البخور، ومواقد البخور (المباخر) فى النصوص القديمة، كما أن تقديم البخور يرى فى التصاوير الإيضاحية لكتاب الموتى، وهو من أكثر الموضوعات التى صورت فى المعابد والمقابر شيوعاً. وقد وجد البخور والمباخر فى المقابر.

والتاريخ الذى بدأ فيه استعمال البخور فى مصر غير محقق ولكن أقدم الشواهد التى يمكن تتبعها هى من عصر الأسرتين الخامسة والسادسة، وقد اكتشفت حديثاً مبخرة من الأسرة الخامسة. أما أقدم بخور محقق لى شئ من العلم به، فهو من نهاية الأسرة الثامنة عشرة. وكان على هيئة كرات صغيرة تشبه تلك التى ترى مرسومة على الآثار بكثرة عظيمة. وكان البخور الذى وجده ريزنر فى مقابر كهنة قبيلة من العصر البطلمى بعضه على شكل أقراص. وجاء أيضاً أن البخور كان ضمن ودائع الأساس الخاصة بمقبرة أحسن الأول، وأما كونه بخوراً مجهزاً كالذى سبق ذكره فيفتقر إلى الثبات. وقد وصف بأنه عبارة عن قطع، فالأرجح أن يكون من الراتنج الأسمر القاتم الذى يعثر بكثرة عظيمة على أقراص منه فى المقابر ولاسيما مقابر العصر القديم، وربما كان بخوراً ولكن ذلك غير محقق وتوجد بمتحف "كيو" كرتان صغيرتان من البخور من الجبانة اليونانية الرومانية بهواره.

وأهم مواد البخور وأكثرها شهرة الكندر (اللبان دكر) والمر وسنتكلم عنهما فيما يلى:

الكندر (اللبان دكر) :

كان الكندر منذ زمن قديم جداً ولا يزال معتبراً البخور الحر أو الخالص. وهو عبارة عن راتنج صمغى يوجد على صورة قطرات إفرازية كبيرة تكون عادة ذات لون أسمر فاتح ضارب إلى الصفرة، ولكن أنواعه الأكثر صفاء عديمة اللون تقريباً أو ذات لون مخضر خفيف وهو شبه شفاف عندما يكون حديثاً إلا أنه بعد نقله يكسى بنفس ترابه الناعم الذى ينشأ، عن احتكاك قطعه بعضها ببعض فيصير سطحه الخارجى عندئذ شبه معتم، وهذه بالضرورة هى الحالة التى يرد بها فى التجارة. وأغلب مواد البخور الأخرى ملونة بألوان أكثر تحديداً، وكثير منها ذو لون أصفر قاتم أو أحمر قاتم ضارب إلى الصفرة أو بنى مصفر، وفى حالات

إليهما في النصوص القديمة. وقد ورد في ترجمة برستد لهذه النصوص أن المر كان يحصل عليه من بلاد بنت في الأسرات الخامسة والحادية عشرة والثامنة عشرة والعشرين والخامسة والعشرين، ومن بلاد جيتيو في الأسرة الثامنة عشرة، وهذا يتفق مع مصادره المعروفة، بل أن حصول مصر على المر من بلاد رتنو في غرب آسيا في الأسرة الثامنة عشرة لم يكن متعذراً إذ أن وصوله إلى رتنو من بلاد العرب كان ميسوراً.

وقد ذكر فيما سبق ما رواه ثيوفراستس وديوسكوريدس وبلييني من أن المر كان يدخل في تركيب بعض الدهانات والمراهم المصرية. ويشير بلوتارك إلى استعمال المر كبخور في مصر وقد ورد في بردية متأخرة (٢٥٧ ق.م) ذكر المر المنديسى الموضوع في أنية صغيرة من الرصاص.

وتعرف رويتر على المر في عطور مصرية قديمة غير معروفة التاريخ، وفحص بعض عينات الراتنج الصمغي المأخوذة من موميات ملوك وكهنة من الأسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين والحادية والعشرين، ويحتمل أن تكون مرا.

وليس هناك من المواد فيما عدا الكندر والمر إلا القليل جداً مما يمكن القول بصلاحيته في الاستعمال كبخور، ولابد أنها كانت أقل عدداً في مصر القديمة لأنه ليس من المحتمل أن مواداً مصدرها الشرق الأقصى كالجاوى والكافور كانت متاحة لمصر في تلك العصور، أو من منتجات الهند كانت متاحة لها فيما سبق ذلك من العصور. وكيفما كان الحال فإن الاعتماد على الحدس والتخمين لا قيمة له في مثل هذه الأمور وقد يكون مضللاً، ولذا سنقتصر على ذكر تلك المواد التي يرجح لدرجة ما أنها استعملت في مصر لهذا الغرض، وتنحصر هذه في القنة واللدان والاصطرك وسنتكلم عنها فيما يلي :

القنة :

القنة راتنج صمغي زكى الرائحة، يوجد على شكل كتل من القطرات المتجمعة ويختلف لونها بين الأصفر الفاتح الضارب إلى السمرة، والأسمر القاتم مصحوباً في أكثر الأحيان بلون ضارب إلى السمرة، والأسمر القاتم مصحوباً في أكثر الأحيان بلون ضارب إلى الخضرة، ولها مظهر دهني، وهي صلبة عادة إلا أنها

المعبد، وقد ظهر نموذجان أحدهما ذو ورق غزير، والآخر مجرد تماماً من الورق، غير أنه ليس هناك ما يبين هل يمثلان شجرة واحدة مرسومة بشكلين مختلفين، أو في فصلين مختلفين من السنة أم كانتا شجرتين متباينتين بالكلية، وكيفما كان الحال فإنهما قد رسمتا بصورة اصطلاحية لا سبيل معها إلى تحقيق ماهيتهما. ولم يعن شُف إلا بالأشجار ذات الأوراق (وهي التي تنسخ صورها عادة) وتجاهل كلية تلك التي لا ورق لها، وهو يقول إنه لا يمكن أن يكون قد قصد بغزارة الورق تمثيل شجرة المر العارية الشائكة ثلاثية الوريقات التي تكاد تخلو من الورق، ولا أنواع كندر الصومال التي هي بالمثل عارية من الورق تقريباً. ومهما يكن من أمر فالمحتمل أن يكون المقصود من الأشجار التي لا ورق لها تمثيل أحد أنواع هذه أو تلك.

وكان الكندر الأفريقي والعربي ضمن واردات مصر التي تجنى عنها الضرائب في العصر الروماني ويقول بلييني أن هذه المادة كانت تجهز للبيع في الإسكندرية (والمفروض أن يكون ذلك بواسطة التنظيف والفرز).

ويقول لين أن النساء المصريات في زمنه كن يكن الكندر ليعطر أنفسهن، ولا تزال هذه العادة مألوفة في مصر.

ويحتمل أن يكون البخور الذي وجد بمقبرة توت عنخ آمون، وفحص كندرا. ولون هذا البخور أسمر فاتح ضارب إلى الصفرة، وهو هش ويشبه إلى درجة ما الراتنج في مظهره، ويشتعل بلهب مدخن، فتنبعث منه رائحة عطرية لطيفة، وقابلية ذوبانه في الكحول تقرب من ٨٠% وفي الماء ٢٠% وبناء على ذلك فهو راتنج صمغي، ولا يمكن أن يكون لدان أو بلسم مكة أو ميعة (اصطرك) كما أن لونه غير لون المر أو الصمغ النباتي المعروف باسم المقل أو القنة وهو على الجملة يذكر كثيراً بالكندر الذي سحق وشكل على هيئة كرات.

المر :

المر مثل الكندر راتنج صمغي زكى الرائحة ويحصل عليه من مصدرى الكندر أعنى الصومال وجنوب بلاد العرب، ويستخرج من أنواع شتى من الأشجار ويوجد على شكل كتل حمراء ضاربة إلى الصفرة مكونة من قطرات متجمعة وكثيراً ما يكون مكتسباً بنفس ترابه الناعم. ولا يكون أبيض قط ولا أخضر، ولهذا السبب لا يمكن أن يكون هو البخور الأبيض أو الأخضر المشار

القرن العاشر قبل الميلاد، وقد يكون حوالى القرن الثامن قبل الميلاد. ويلاحظ بهذه المناسبة أن إرسال اللادن إلى مصر فى ذلك الوقت يدل على أنه لم يكن من منتجات مصر أو أنه لم يكن موقوراً جداً بها. والشاهد التالى لذلك زمنياً هو الذى سبق نقله إن بلىنى فى القرن الأول الميلادى. أما عن العصور الحديثة فيذكر لين أن النساء المصريات فى أيامه كن ولكن اللادن لتعطير أنفاسهن.

والحالة الوحيدة التى وجد فيها اللادن فيما يتعلق بمصر القديمة، طبقاً لما هو معروف للآن، عينة من بخور قبضى من القرن السابع من بلدة فرس بالقرب من وادى حلفا، وقد قام العلماء بفحصها ونشرت النتائج منذ بضع سنين وهو عبارة عن راتنج عطرى أسود يحتوى على مواد معدنية بنسبة ٣١% ومن المحتمل أن يكون لادنا. ولما حلت قطعة نقية من نوع جيد من اللادن الحديث للموازنة أعطت نسبة قدرها ٨٠% ملدة راتنجية ٢٠% من مادة أو مواد لاذوب فى الكحول.

الاصططرك :

الاصططرك (قشرة الميعة) بلسم يؤخذ من الشجرة التى تنتمى إلى الفصيلة الطبيعية المسماة Hamameideae وموطنها آسيا الصغرى. وهو سائل عكر لزج ضارب لونه إلى الشهبية، له رائحة مثل البنزوين (الجاوى) وينتمى إلى نفس نوعه الذى تتميز مادته باحتوائها على حامض السناميك أو حامض البنزويك والاصططرك يحتوى على أولهما. وكيفما كان الحال فالاصططرك كان يطلق فى وقت ما على الراتنج الجامد الذى يؤخذ من شجرة *Styrax officinalis* ويشبه البنزوين إلى درجة ما. وقد تعرف رويتر على الاصططرك فى مادة التحنيط المصرية وفى العطور المصرية القديمة، إلا أنه لم يسجل لسوء الحظ تاريخ أى هاتين الحاليتين. وليس هناك دليل على أن صمغ قشرة الميعة وهو الاصططرك الحديث كان يؤخذ من أشجار فى الوجه القبلى، كما يقرر وستفترز والكلمة التى ترجمها بقشرة الميعة ترجمها أدمار "عصاره نباتية" وقال إن تعليق وستفترز على هذه الكلمة مبنى على سوء فهم.

مواد بخور أخرى متنوعة :

ومما عرض أمره كبخور عينات من جملة مواد متباينة من مصدر قديم وقام العلماء بفحصها بين وقت وآخر، وستكلم عنها فيما يلى:

قد تكون أحيانا ذات قوام شبه جامد. وموطنها الأصلى إيران، وهى نتاج أنواع شتى من نبات ذى أزهار خيمية وأهم أنواعه هى مادة البخور الخضراء الوحيدة التى أعلمها باستثناء الكندر فإن لونه يكون أخضر أيضاً عندما يكون حديث القطف بل أنه قد يوجد فى الأسواق مكتسباً أحيانا بلون ضارب إلى الخضرة قليلاً.

ولما لم تكن ثمة أية صعوبات فى وصول القنة إلى مصر من فارس فى الأسرة الثامنة عشرة فإنه يرجح أن تكون هى البخور الأخضر الذى ذكر فى النصوص القديمة وكانت القنة طبقاً لما رواه ديوسكوريدس وبلىنى أحد الأجزاء المكونة للدهان أو المرهم المنديسى، وذكر فى التوراة أنها تدخل فى تركيب البخور الاسرائيلى. وليس هناك ما يدل على أن القنة عثر عليها فى المقابر المصرية القديمة.

اللادن :

يمتاز اللادن عن مواد البخور الأخرى التى سبق وصفها بأنه راتنج حقيقى لاراتنج صمغى. وهو يوجد فى الأسواق على شكل كتل سمراء قاتمة أو سوداء تكون غالباً مطاطة أو سهلة التطرية باليد، وهى تنز طبيعياً من أوراق وأغصان أنواع شتى من الشجر الذى ينبت فى آسيا الصغرى وكريت وقبرص وبلاد الرومان وفلسطين وأسبانيا وجهات أخرى مثل منطقة البحر الأبيض المتوسط ولو أنه لا ينبت فى مصر فى الوقت الحاضر. ويقرر بلىنى أن البطالمة أدخلوا اللادن فى "الأنحاء التى فيما وراء مصر" وهى عبارة غامضة.

وحديثاً كان من رأى نيوبرى أن المصريين القدماء كانوا يعرفون اللادن منذ عصر الأسرة الأولى. وهذا ما ينتظر بطبيعة الحال إذا ما اقتصرنا على الأخذ بالاعتبارات النظرية، ولأنه حتى لو لم يكن اللادن محصولاً مصرياً فإنه كان موقوراً فى البلاد المتاخمة للبحر الأبيض التى كانت مصر متصلة بها، وكان يمكنها الحصول عليه منها بسهولة. ومهما يكن الحال فليس هناك دليل قاطع على هذا الاستعمال القديم. أما أقدم شاهدين مكتوبين على استعمال اللادن فى مصر طبقاً لما أعلم فهما فى التوراة حيث ذكر أن بعض التجار حملوا اللادن إلى مصر من جلعاد، وأن يعقوب أرسل اللادن إلى مصر هدية لابنه يوسف. ومن المحتمل ألا يكون تاريخ هذين الحادثين سابقاً على

منتظمة إلا أنها تختلف جداً عن الأولى في مظهرها، فلونها يتراوح بين الأسمر الفاتح الضارب إلى الصفرة والأسود وهي معتمة تماماً. وكلتا المادتين راتنج صمغى زكى الرائحة ويبدو أنهما صالحتان جداً لأغراض البخور.

والراتنج كما سبق القول مادة كثيرة الوجود جداً في المقابر المصرية القديمة من جميع العصور، ووجودها ظاهرة مميزة للدفنات في فترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات، أى قبل أن يمارس التحنيط بزمان طويل، وكذلك هو مميز للدفنات أوائل عصر الأسرات في الحالات التى لم يحنط الجسم فيها، أما لأن عملية التحنيط لم تكن قد عرفت بعد أو لأنها لم تكن قد أصبحت شائعة.

وهذا النوع من الراتنج يكون دائماً راتنجاً حقيقياً مميزاً عن الراتنجات الصمغية مثل الكندر والمر، وهما من منتجات بلاد أبعد من مصر نحو الجنوب وأشد منها حرارة، على أن أغلب الراتنجات الحقيقية، وربما جميع تلك التى يتناولها، بحثنا هذا، هى إما من أشجار مخروطية الثمار مثل الأرز والصنوبر والتوب والتوب الفضى أو من أنواع الفستق لاسيما الفستق البطمى وجميع هذه الأشجار تنبت فى بلاد أبعد فى مصر شمالاً وأكثر منها برودة. ونظراً إلى صلات مصر القديمة بغربى آسيا حيث تكثر مثل هذه الأشجار، فإن تلك المنطقة تبدو مصدراً كان يمكن مصر الحصول منه على هذه الراتنجات.

وهذه الراتنجات التى يتشابه الكثير منها مظهرها تكون عادة بلا رائحة، وإن كانت بعض عيناتها زكية الرائحة أحياناً، وهى عادة معتمة ولونها الخارجى أسمر كاب إلا أن باطنها زاهى اللون ذو مظهر راتنجى، وتتفق نتائجها عند التحليل وربما كان أغلبها إن لم تكن كلها من نوع واحد، ولم يمكن تعيين مصدرها النباتى. ولما كان تاريخ هذه الراتنجات يرجع إلى عصر سابق للحنيط والاستعمال الراتنج فى البرنقة (الطلاء بالورنيش) أو فى اللصق أو مشكلاً لاستخدامه فى الزينة الشخصية أو فى أغراض أخرى اللهم إلا فى بعض خرزات عرضية وجدت من عصور ما قبل الأسرات، فإنه يبدو أن استعمالها (الراتنجات) الأكثر احتمالاً كان البخور لاسيما وأنه ليس هناك دليل على أن الكندر والمر كانا معروفين قبل عصر الأسرات.

وعلى كل حال فالرائحة التى تنشأ عن إحراق هذا الراتنج لا تعتبر فى العادة زكية طبقاً للمعلومات الحديثة فهى تشبه رائحة البرنيق المحترق، ولو أن

كانت إحدى هذه المواد بخوراً قبطياً من نفس المكان الذى وجد فيه اللادن السابق ذكره ومن عصوره أيضاً. غير أن هذه العينة تختلف كثيراً عن الأولى (اللادن) فهى قطع غير منتظمة الشكل ذات لون أسمر قاتم ضارب إلى الحمرة شبه شفافة عندما تشق شقاً حديثاً وتشبه الراتنج كثيراً فى مظهرها، ولها رائحة عطرية. وقد تبين عند تحليلها أنها راتنج حقيقى يتميز عن الراتنج الصمغى، وعلى ذلك لا يمكن أن تكون كندراً ولا مراً ولا قنة ولا اصطرك، كما أن لونها يختلف عن لون اللادن ولكن ذاتيتها لم تتحقق. وقد وجد لجران فى الكرنك مادة معتمة غير شفافة تبين من تحليلها أنها راتنج حقيقى مشوب بتراب الحجر الجيرى بنسبة قدرها ٧٦%، وقد وصفها المكتشف بأنها بخور، ولكنى أرى أنها مادة لاصقة ماثلة لتلك التى وجدها بيليه فى الكرنك بعد ذلك ببضع سنوات وتلك التى وجدها منتيه فى صان الحجر.

وعثر فى مقبرة توت عنخ آمون على خليط من الراتنج (أو الراتنج الصمغى) والنطرون، وربما كان هذا الخليط بخوراً، فالنطرون كان يستعمل أحياناً فى البخور. وهذا الراتنج أو الراتنج الصمغى (إذ لا يمكن تحديداً أيهما نظراً لأن المتاح من العينة كان قليلاً) وهو على شكل قطرات صغيرة جداً وعيدان يتراوح طولها ما بين ٢ و ٥ ملليمترات وقطرها ٠,٥ ملليمتر، ولون سطحه الخارجى أبيض نتيجة التصاق ترابه الناعم والنطرون به أما جزؤه الداخلى فلونه أسمر فاتح ضارب إلى الصفرة. وهذا الراتنج أو الراتنج الصمغى يذوب معظمه فى الكحول وإن كان لا يذوب كله، ولم تحقق ذاتيته غير أنه بلا ريب ليس مرا كما أن مظهره ليس مظهر الكندر.

هذا وقد سبق أن ذكرنا أن الكندر يوجد فى السودان ونضيف إلى ذلك أنه توجد مواد أخرى أيضاً مما يمكن استخدامه كبخور، ولكن لا يعلم هل استخدمت فعلاً كذلك أم لا. ولقد فحصت مادتين منها إحداهما راتنج من النوع المسمى Gafal ذكر أنها مأخوذة من شجرة وكانت المادة الأولى على شكل كتل غير منتظمة لونها ضارب إلى الصفرة أو أسمر فاتح أو أسمر قاتم، وهى فى الغالب شبه شفافة وتشبه الراتنج كثيراً. أما المادة الثانية فكانت أيضاً كتلاً غير

للشرعية الملكية يرتكز على الاختيار الحر للجلوس على العرش من قبل الإله الشمسى. وبالتالي يسهل خلق الأسباب والبراهين. وفي الواقع أصبح موضوع التآمر والدساتير خلال العصر المتأخر من الأمور الشائعة، وكانت مقدمة "تعاليم عنخ شيشنق" دليلاً واضحاً على ذلك.

وكنا نستشف أخبار المؤامرات من خلال أحداث التصادم عند انتقال الخلافة على العرش، أو التغيير الأخرى ولكن منابعها الحقيقية كانت تظل دائماً فى طي الكتمان. غير أن هناك ثلاث مؤامرات شهيرة وصلتنا أخبارها ببعض التفاصيل وحيك جميعها فى أجواء الحريم :

- عين "أونى" قاضياً فى محكمة غير عادية. لمحكمة إحدى الملكات لم تفصح النصوص عن اسمها خلال عهد الملك "يببى الأول" فى الأسرة السادسة.

- واجه الملك "أمنمحات الأول" باعتباره أول ملوك الأسرة الثانية عشرة، معارضة شديدة، وانتهت آخر المؤامرات التى دبرت ضده بمقتله فى الوقت الذى كان فيه ابنه وشريكه فى العرش فى طريق عودته من إحدى غزواته إلى ليبيا. وكان خبر موت هذا الملك هو الذى دفع "سنوهى" إلى الهرب فى القصة التى تحمل اسمه. ولا يرجع سبب هروبه إلى كونه شريكاً فى المؤامرة، بل لأن المؤامرة قد دبرت فى نطاق الحريم الذى ارتبط به "سنوهى".

- ويعود الحريم مرة أخرى كمركز لمؤامرة دبرتها "تى" إحدى زوجات الملك "رمسيس الثالث" لقتل الفرعون لى يأخذ ابنها "بنتاؤور" مكانه على العرش. ولذلك نجدها قد تأمرت من أجل تحقيق هذا الهدف مع عدد كبير من سادة القوم، ومنهم أمين القصر الملكى، وكبير الكهنة المتطهرين "لسخمي" وقائد الجيش الذى كان يقود الفرق العسكرية فى بلاد النوبة. الخ. ويبدو أن المتآمرين قد استعانوا بأقوى السبل واعتاشوا فى ذلك العصر، ومن ضمنها التفكير فى سحر الحراس القائمين بحراسة مقر "مدينة هابو" ليسهل عليهم دخوله. ومن المحتمل جداً، وإن كنا لا نستطيع أن نجزم بذلك جزماً مؤكداً، أن تلك المؤامرة قد أودت بحياة الملك رمسيس الثالث. وعلى أية حال فإن عقوبة المتآمرين كانت عنيفة للغاية، وحكم عليهم بأن ينهوا حياتهم بأنفسهم، وعوقب بعض منهم بجعد أنوفهم وبتر آذانهم. هذا بخلاف العقوبات الأخرى التى قد تكون أقل إراقة للدماء، ولكنها مع ذلك كانت من

بعض العنيتات التى فحصت وجدت أحياناً زكية الرائحة فإن كانت بخوراً فإنها تكون طليعة الكندر والمر اللذين هما أطيب رائحة، ولعلها أكثر ندرة وكلفة، وإن لم تكن بخوراً فسيظل ذلك الغياب الذى يكاد يكون كلياً من المقابر لمادة من أكثر المواد شيوعاً فى طقوس ديانة مصر القديمة وسحرها مفتقراً إلى التفسير. ويحتمل كذلك أنه حتى بعد أن أصبح الكندر والمر معروفين كان استعمالهما مقصوراً على مناسبات خاصة بسبب ندرتهما وكلفتهم، وأن تكون قد استخدمت فى العادى من الأغراض للفقراء مادة أخرى أيسر منالاً وأبخص ثمناً فيكون فى ذلك تفسير لوجود هذا الراتنج الأسمر فى مقابر من جميع العصور والمرتبات. أما المصادر النباتية لهذه الراتجات فسيراعى بحثها عند الكلام عن الراتجات الحقيقية التى استخدمت فى عصر أحدث، ولا سيما فيما يتعلق بالتحنيط.

الأخشاب العطرية :

من المناسب فى معرض الكلام عن العطور والبخور أن يذكر استعمال الأخشاب العطرية فى مصر القديمة.

فقد وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون جرة صغيرة من الفخار الأحمر تحتوى على أجزاء مقطوعة من سيقان نباتية، وقد كتب عليها "عطر" أو "مادة تستعمل فى التعطير".

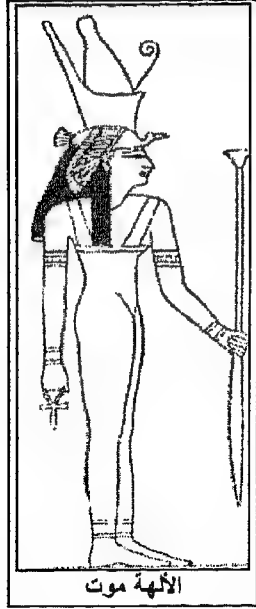
وكتب وينك عن "قطع صغيرة من الخشب لاشك فى أنها كانت أصلاً زكية الرائحة" وهى من عصر الأسرة الحادية عشرة من اللاهون، ووجد هذا الباحث "أعواد صغيرة من خشب عطرى للطيبوب".

ومصدر الخشب العطرى غير معروف، إلا أن الأخشاب المعطرة توجد فى أوغندا وكينيا بشرق أفريقيا.

المؤامرات :

لا ريب أن مظاهر الأبهة والفخامة، والسلطة المرتبطة بوظيفة الفرعون كانت تثير حتماً نزعات الطموح عند البعض. كما أن أهمية وعلو شأن الأسوة المالكة مع تزايد ظاهرة تعدد الزوجات أدى إلى تزايد تلك المشاعر الطموحة أحياناً، بالإضافة إلى أن أجواء البلاط الشرقى كانت تعمل على ازدهار هذه المشاعر مع جو الدساتير والمؤامرات التى كانت تحاك على مر التاريخ المصرى القديم. وكان الأخذ بالمبدأ الصارم

وخونسو الابن، ثالث طيبة المشهور)، وأن عبت ذلك في ديوسبوليس يارفا (هو = على مبعدة ه كيلو جنوب نجع حمادى)، وفي نباتا بالنوبة.



الموروث من تراثنا اللغوى القديم :

كلمات هيروغليفية فى لغتنا العامية :

كل أمة لها تراث تحافظ عليه وتتمسك به، يصعب عليها تغييره أو تبديله مهما أدخلت عليه المدنية من أثواب براقة. ومن المعروف أن المصرى شديد الحرص على عاداته وتقاليده يتناقلها الخلف عن السلف.

وبعض الكلمات التى نستعملها من أحاديثنا اليومية أصلها مصرى سواء من ناحية العادات أو التقاليد أو اللغة بل أننا مازلنا نستعمل بعض الكلمات نفسها والعبارات التى كانوا يتكلمونها دون أن نطعن إلى ذلك رغم مضى أكثر من خمسة آلاف عام.

اللغة المصرية القديمة :

بدراسة اللغة العربية واللغة المصرية القديمة تبين أنهما من أصل واحد ثم افترقتا بما دخلهما من القلب والإبدال كما حصل فى كل اللغات القديمة.

فالألفاظ العربية لها مثيل فى اللغة المصرية القديمة، وقد سبق المصريون القدماء غيرهم فى ابتكار طريقة الكتابة التى دونوها على الآثار بالحفر البارز أو

الأمور التى يخشاها المصريون القدماء : مثل تغيير أسمائهم بحيث تعطى معان غير طيبة. فعلى سبيل المثال نجد أن واحداً ممن لم يكن لهم دور رئيسى فى هذه المؤامرة وهو أمين القصر قد أطلق عليه اسم جديد وهو "مسد سورع" أى "رع يكرهه". هذا مع محو ما كانوا يتمتعون به من وظائف لا يستحقونها.

موت :

يذهب بعض الباحثين إلى أن أصل الآلهة موت أنمدا كان من بلاد النوبة وربما من بلاد بونت، وكانت موت (الأم) آلهة محلية فى طيبة منذ أقدم العصور، حيث اعتبرت سيدة أشيرو فى طيبة، والآلهة الأم العظيمة القادرة، وكان اسمها فى عصور ما قبل التاريخ يعنى ببساطة "الرخمة"، كما كانت فى الأصل الآلهة أنثى النسر فى طيبة، واختلطت مع نخبت كآلهة حامية لمصر العليا وفى عصر الأسرة الثامنة عشرة، عندما ارتفع شأن آمون وذاعت شهرته، زوجت له، ووحدت مع زوجته القديمة أمونيت، ثم سرعان ما مثلت على شكل ملكة تزين بالتاج الذى كان يلبسه حكام طيبة، وأصبحت أما لآلهة خونسو، وكان الاحتفال بزواج موت من آمون واحداً من أهم الاحتفالات السنوية فى عصر الدولة الحديثة، فكان يخرج آمون من معبدته فى الكرنك ثم يبحر موكبه العظيم نيزور موت فى معبدها فى الأقصر، وقد اتخذ هذا الاحتفال مناسبة لإعلان قرارات وحى آمون، هذا ورغم أن موت قد اعتبرت قرينة آمون، فقد قيل أنها كانت ثنائية الجنس، وربما كان ذلك تبريراً لوضعها كام لكل المخلوقات الحية، وقد وحدت مع الآلهة الأخرى، مثل نخبت وحتحور، ولقبت بألقاب كثيرة منها "حامية الكرنك"، وسيدة الأقواس، والساحرة العظيمة، وسيدة السماء، وعين رع، وملكة كل الآلهة".

وكانت موت تصور فى هيئة سيدة تلبس التاج المزدوج، كما كانت تصور فى هيئة الرخمة (أنثى النسر)، وقد لقبت فى النصوص التى ترجع إلى عصور متأخرة بلقب أم الشمس التى تشرق منها، أما الدور العادى الذى كانت تلعبه موت، كان مماثلاً لدور "سخت" آلهة الحرب، ومن هنا أصبحت موت ترسم برأس الأسد. وأما مركز عبادتها فقد كان فى طيبة (حيث كونت، بصفتها الآلهة الأم، وأمون الأب،

الغائر التي كتبوها على أوراق البردى أو الأحجار أو الأخشاب أو المنسوجات ونحو ذلك.

وفى أوائل القرن التاسع عشر نجح شامليون فى حل رموز اللغة المصرية القديمة، وهى كتابة تصويرية قد تستعمل رموزها تارة للتعبير عن الأصوات وتارة أخرى للتعبير عن الأفكار. ولما كانت الحركات غير مبينة فلا يمكن النطق بالكلمات إلا على وجه التقريب. وقد ذلل العلماء الرموز الهيروغليفية بمقابلة ألفاظها باللغات العبرية والآرامية والقبطية والعربية. ويختلف العلماء فى طريقة القراءة وقد وضعوا اللفظ على قدر المستطاع مع علمهم أن حقيقة اللفظ واللهجة لا تزال مجهولة، وأمكن بعد ذلك الخوض فى تطبيق اللغة المصرية القديمة على العربية مع بيان القلب والإبدال فى بعض كلماتها وذلك بفضل كثير من العلماء ونخص بالذكر منهم العالم الأثرى المرحوم أحمد كمال الذى أظهر حقائق المعانى.

وقد بقيت اللغة القبطية وهى آخر مرحلة من مراحل تطور اللغة المصرية القديمة - متداولة فى البلاد حتى القرن السابع عشر الميلادى ثم حلت محلها اللغة العربية وأصبح استعمال اللغة القبطية مقصوراً على الطقوس الدينية فى الكنائس.

وفيما يلى بعض الكلمات والعبارات الشائعة بيننا حتى اليوم.

أسماء الأعلام :

آدم نسبة إلى الإله "أتوم" معناه التمام أو الكمال. وأنيس وونيس وونس أصلها بالهيروغليفية "ونيس" وبأهور أصله بالهيروغليفية والقبطية "باحور" أى عبد الإله "حور" وبأنوب نسبة إلى الإله "أنبو" أو "أنوبيس" معناه عبد الإله "أنبو". وبأخوم معناه عبد تمثال الإله وبشاي معناه عبد الإله. وبلادون أصله بالهيروغليفية (بنامون) وحرف فى القبطية إلى بلامون بعد أن قلبت النون لاما ومعناه جزيرة الإله أمون. وساويرس أصله "ساور" ومعناه الرجل العظيم وأضاف إليه الإغريق المقطع الأخير كعادتهم وموريس أصله بالهيروغليفية "مرور" ومعناه البحر العظيم. وسمير أصله بالهيروغليفية "سمر" ومؤنثه سميرة وأصلها "سمرة". وسوزان أصلها بالهيروغليفية "سشنو" ومعناها زهرة

اللوتس. وعبدالفتاح أصله عبد الإله "بتاح" أو "فتاح" وكلمة عبد هيروغليفية لفظاً ومعنى. وموسى أصله الكلمة المصرية القديمة "موسا" ومعناها ابن الماء أو المنتشل من الماء. أما كلمة نفر التى يقال الآن لرجل الشرطة فأصلها بالهيروغليفية "نفر" ومعناها جميل، فإذا قلنا يا "نفر" فمعناها يا جميل، وهناك إحدى الأميرات الفرعونيات أسماها "نفر نفرو" أى جميل جمال. ومارى أصلها "ميرى" أو "مرى" ومعناها محبوبة.

أسماء المدن :

مصر : هناك رأيان فى أصل هذه الكلمة فالرأى الأول يقول أن مصر أصلها (ما سار) ومعناها مكان ابن الإله رع، والثانى يقول أن مصر أصلها (مزر) ومعناها الحصن، وغالباً أن يكون المقصود به قلعة منف.

القاهرة : أصلها بالقبطية (كاهى را) فكلمة (كاهى) قبطية الأصل ومعناها أرض. و (را) معناها شمس وتنطق بالهيروغليفية (رع) وهو اله الشمس أى أن القاهرة معناها أرض اله الشمس.

هليوبوليس : اسم يونانى معناه (مدينة الشمس) وكان يطلق عليها المصرى القديم (عون) أو (أون) واحتفظ العرب بالصوت وجعلوا الاسم (عين شمس).

أثر النبى : أصلها بالهيروغليفية (هاتور نوب) ونطقه اليونان (أتور نوب) وحرفة العرب إلى (أثر) وكان للإلهة "حتحور" معبد فى هذه المنطقة ومعنى الكلمة قصر الذهب.

طرة : أصلها مصرى قديم بكامل حروفه.

حلوان : أصلها بالهيروغليفية (حر - أون) ومعناها المدينة التى تعلو عين الشمس.

فى الوجه البحرى :

كانوب : (بضواحي الإسكندرية) تنسب إلى الإله "أنبو" أو "أنوبيس".

الفرما : أصلها بالهيروغليفية (بر معت) معناها معبد الإلهة "معت".

بيثوم (القنطرة) : أصلها بالهيروغليفية (با-تم) نسبة للإله "أتم" أحد رموز الشمس ومعناها التلم أو الكمال.

دمتهور : أصلها بالهيريوغليفية (دمى) أى مدينة
(ون) أداة إضافة و(هور) هو الإله "حور" أى أن
معناها مدينة الإله "حور".

دميرة : أصلها بالهيريوغليفية (تا مرى) معناها
وقت الفيضان.

الزقازيق : أصلها الكلمة القبطية (جقاجيق)
وصارت فى اليونانية (زقازيق).

بليبيس : أصلها مصرى قديم وتنسب للإله "بس".

تل بسطه : أصلها بالهيريوغليفية (بسر باسته)
وبالقبطية (بوسطى) أى معبد الآلهة "باسته".

أبو صير : بالهيريوغليفية (بر أو سير) وبالقبطية
(بوصيرى) أى معبد الإله أوزير.

سنهور : أصلها بالهيريوغليفية (سا . ن . هور)
فالكلمة (سا) معناها ابن. و(ن) أداة إضافة و (هور)
هو الإله "حور" فيكون معناها ابن الإله "حور".

بسيون : كلمة مصرية قديمة معناها الحمام وغالباً
ما نقول بسيون الحمام إذا أضفنا معنى الكلمة إلى
الأصل.

سندبيس : أصلها مصرى قديم ومعناها منشأة
الإله "بس".

بهبيت (مركز طلخا) : أصلها بالهيريوغليفية (بر-
هبيت) ومعناها بيت أو معبد الأعياد.

صهرجت وشطانوف ودفرة : أصلها مصرى قديم
بكامل حروفها.

طحانوب : كلمة هيريوغليفية قبطية معناها معبد
الإله "انبو" أو "انوبيس".

طوخ : أصلها الكلمة القبطية (طوخ).

بنها : أصلها الكلمة القبطية (بنهاو).

أتريب : أصلها بالهيريوغليفية (حت . حر . ايب)
وحرقت فى القبطية إلى (هتريبى) وصارت فيما بعد
(أتريب) ومعناها معبد الوسط.

شبرا : أصلها مصرى قديم ومعناها كفر أو حقل.

شبراخيت : معناها الكفر الشمالى.

شبراريس : معناها الكفر الجنوبى.

شبرامنت : معناها كفر الإله "منتو".

فى الوجه القبلى :

بولاق الدكرور : مكونة من كلمتين هيريوغليفتين
(بلاق) ومعناها جزيرة و(دكرور) معناها ضفادع أى
أنها تعنى جزيرة الضفادع.

منف : أصلها الكلمة الهيريوغليفية (من - نفر) أى
الميناء أو الأثر الجميل.

سقارة : نسبة للإله "سكر" أحد آلهة الموتى عند
المصريين القدماء.

القيوم : أصلها بالهيريوغليفية (بى - يوم) أى
الغمر أو الماء لأن مياه الفيضان كانت تغمرها.

ميدوم : أصلها بالهيريوغليفية (بر - توم) أى بيت
الإله "أتوم" أو "مرتوم" بمعنى حبيب الإله "أتوم".

أهناس : أصلها بالهيريوغليفية (هنسو) وبالقبطية
(هناس).

المنيا : أصلها بالهيريوغليفية "منت" وهو مختصر
من الإسم الكامل (منية خوفو) أى مدينة مرضعة خوفو
وصار الإسم بالقبطية (منى) أى المنزل أو محل ثم
أشتق منه الإسم الحالى.

بردنوها (مطاي) : أصلها مصرى قديم ومعناها معبد
شجرة الجميز.

الأشمونين : كانت تسمى بالهيريوغليفية (خنو) أو
(شمنو) أى مدينة الثمانية آلهة وبالقبطية (شمون) أو
"شمون شمون" ومعناها الأشمونين.

ملوى : أصلها بالقبطية (منلوى) ثم أدمت النون
فى اللام ومعناها مستودع الأشياء.

طنها الجبل : أصلها بالهيريوغليفية (طنهن)
وبالقبطية (طنها) ومعناها الجبهة المتقدمة.

أسيوط : أصلها بالهيريوغليفية (سيوط) ومعناها
الحارس.

باويط (ديروط) : أصلها قديم بكامل حروفها.

شطب : أصلها (شاس - حتب).

القوصية : أصلها الكلمة المصرية القديمة (قسى).

أخميم : أصلها الكلمة الهيريوغليفية (خم - مين)
ومعناها مدينة الإله "مين".

وهي حرف أستفهام بمعنى ماذا.

الضمائر :

ليس أدل على الصلة الوثيقة بين اللغة المصرية واللغة العربية من أن كثيرا من الألفاظ في اللغتين تكاد أن تكون واحدة في اشتقاقها . فمثلا كلمة (أنا) باللغة العربية يقابلها في الهيروغليفية والقبطية (أنوك). وكلمة (معى) بالعربية يقابلها فى اللغة المصرية القديمة (م عاى) - ونلفظها فى اللهجة العامية (معاى) - وترجمتها الحرفية (فى يدى). وكذلك كلمة (معنا) يقابلها فى الهيروغليفية (معانا) وكاف المخاطب فى (معك) يقابلها نفس الحرف (ك) فى اللغة المصرية القديمة. وتاء التانيث فى اللغة العربية هى نفس التاء فى اللغة المصرية القديمة فمثلا (نفر) بمعنى جميل مؤنثه (نفرة).

أسماء الآلات والأدوات الزراعية :

نورج أصله بالمصرى القديم (نورج). وشادوف أصله (شادوف). وطورية أصلها (تورى) ومعناها أرض الفأس. وفأس أصلها (فوسى).

وكلمة شنفة - أى شبكة لحمل المحصول (شنوف). ومشنة أصلها بالهيروغليفية (مشن) وبالقبطية (مشنة). وتليس أصلها مصرى قديم ومعناها زكبية أو جوال وشنونة أصلها بالهيروغليفية (شنوت) وبالقبطية (شونى) ومعناها مخزن غلال.

أسماء الأدوات المنزلية :

(بكله) كلمة قبطية معناها قلة أو ابريق. وبشكور وماجور وفرن أصلها مصرى قديم. وفوطه بمعنى منشفة أصلها بالقبطية (فوطى) بمعنى يمسح.

أسماء المكايل الزراعية :

أردب أصلها مصرى قديم، وويبة أصلها بالهيروغليفية (أبيت) وبالقبطية (ويبى) و (أوبيه).

أسماء أدوات البناء :

طوب أصلها مصرى قديم. ودبش أصلها بالقبطية (دبش) وهى مركبة من أداة التعريف "د" و"بش" بمعنى قطع الطوب أو الحجر فيكون معناها الطوب الصغير أو الحجر الصغير. وملطم أصلها الكلمة القبطية (منظم) بمعنى العجن أو الخلط أى المعجونة التى يخلط فيها الجير بالماء والرمل ليستعمل ملاطا فى البناء.

طما : أصلها الكلمة الهيروغليفية (حت - طمت) ومعناها معبد الإله "أتوم".

طهطا : أصلها مصرى قديم ومعناها معبد الأرض.

دندرة : أصلها بالهيروغليفية (تندرر) وبالقبطية (تنترة) وصار اسمها فى اليونانية (تنتيرا) وفى العربية دندرة ومعناها الأرض المقدسة.

قفط : أصلها بالهيروغليفية (جبتيو).

قوص : أصلها قديم ومعناها الجبانة.

طيبة : أصلها الكلمة المصرية القديمة (تى - ايه) من الجائز أن يكون لفظ (اياه) وهو اسم أماكن عبادة أمون وقد أطلق على المدينة لشهرة تلك الأماكن ثم أضيفت إليه أداة التعريف (تى) فأضحى (تياه = طيبة).

أرمنت : أصلها الكلمة الهيروغليفية (ير - مونت) أى بيت إله الحرب "منتو".

اسنا : كان يطلق عليها الهيروغليفية (تاسنى) وبالقبطية (سنى) ومعناها السوق.

أدفو : أصلها بالقبطية (أديو).

كوم أمبو : أصلها بالهيروغليفية (نوبى) أو (نسب) بمعنى الذهب وبالقبطية (امبو).

أسوان : أصلها بالهيروغليفية (سوون)

بمعنى السوق.

النوبة : أصلها الكلمة الهيروغليفية (نوب)

ومعناها الذهب.

أسماء الأعداد :

واحد أصله بالهيروغليفية (وع).

واثنان أصلها (سنو).

وثمانية أصلها (شمين).

ولا يزال الأطفال عندما يلعبون الكرة فى أيامنا هذه يقولون (سنو - كحكو - شكا) الخ فالكلمة (سنو) معناها بالهيروغليفية اثنان و(كحكو) معناها ينحسى و(شكا) معناها يضرب.

أسماء الأستفهام :

يقول بعض العامة "عاوز آش وأنت (اش) لك فى كده" فلفظة (آش) و (اش) أصلها بالهيروغليفية (آخ)

أسماء حقليّة :

حوش وجرف أصلها مصرى قديم.

أرض شراقي : كلمة (شراقي) محرفة عن القبطية (شرقي وشرهكو) ومعناها ضربة الجوع أو القحط أو الجفاف.

(هوب هوب يازرع النوب) : كثيراً ما يستعمل الفلاح هذا التعبير المصرى القديم ومعناه "إلى العمل إلى العمل يا زرع الذهب". فالكلمة (هوب) أصلها قبطى ومعناها شغل أو عمل. و(نوب) معناها ذهب فإذا قلنا (هيلاهوب) فمعناها هيا إلى العمل.

أسماء وسائل النقل والركوب :

الكلمتان عجلة ومركبة أصلها مصرى قديم ومعناها عربية. ودهيبة أصلها (دهبة) ومعناها منزل على النيل. وشد (اللبان) فكلمة (لبان) أصلها قبطى ومعناها حبل المركب أى شد حبل المركب.

أسماء الواحة والصحراء :

واحة أصلها بالهيريوغليفيه (وحاة) وبالقبطية (واحة). وصحراء معناها بالهيريوغليفيه (دشرت) وقد اشتقت منها الكلمة الإنجليزية (دزرت).

أسماء الأمراض :

صداع أصلها بالمصرى القديم (ستع) بمعنى ألم فى الرأس. و (واوا) أصلها هيريوغليفى بجميع حروفها ومعناها ألم أو وجع أو روم.

أسماء الرجل والمرأة :

كثيراً ما نقول (سى فلان) فكلمة (سى) محرفة عن الهيريوغليفيه (سا) ومعناها رجل. أما (ست) فأصلها الكلمة الهيريوغليفيه (ست) ومعناها سيدة. فإذا قلنا (سى فلان) و(ست فلانة) فمعناها الرجل والمرأة.

عبارات للأطفال :

كثيراً ما تدخل الأم الفرع فى قلب طفلها بكلمة (البعبع). و"بعبع" كلمة قبطية أصلها "بببو" وهو اسم عفريت وصورته مخيفة جداً وقد اتخذ المصريون القدماء ليخيفوا به الأطفال ويرمز به إلى الشر.

وكلمة (بيخ) التى يقولها الطفل لزميله فجأة ليخيفه أصلها الكلمة القبطية (بيخ) ومعناها عفريت أو شيطان.

وكلمة (كخ) التى تقال للطفل إذا فعل شيئاً كريهاً معناها قذارة.

و(مم) أصلها الكلمة الهيريوغليفيه (اوم) والقبطية (موم) ومعناها طعام.

و(أمو) التى يقولها الطفل إذا عطش أصلها الكلمة القبطية (أميمو) ومعناها اشرب.

و(ننه) التى تقال للطفل لينام أصلها (نانيه) ومعناها أنت طفل حسن.

و(تاتا .. تاتا) التى تقال للطفل لتستحثه على المشى حينما يحبو أصلها بالهيريوغليفيه (تاتا) ومعناها امش. و (كاكا) كلمة قبطية تطلق على الفضلات وتقال للطفل إذ بكى ورغب فى دخول دورة المياه.

(اتنكت) وهى كلمة تقولها الأم للطفل حينما يتعبها فتأمره بالنوم.

الشتاتم:

وما أكثر ما نسمع هذه العبارات الشائعة بيننا فكلمة:

(ظظ فش) : أصلها بالمصرى القديم (توس فيش) أى اليايس المكسور كالغصن الجاف المكسور لا يثمر.

(المسخمين سخموا) : كلمة (سخم) أصلها قبطى ومعناها نجس أو لوث أو غطى بالوحل.

(ابن الايه): و(الايهى) بالمصرية القديمة معناها البقرة أى ابن البقرة.

(يتليس) : مشتقة من كلمة (ليس) ومعناها طين.

(يمهيص): أصلها مصرى قديم مكون من كلمتين (مه) بمعنى ملأ أو اتقد. و (يص) بمعنى السرعة أو القفز فيكون معناها الرغبة فى القفز ومنها عبارة (ده راجل مهباص).

(جاك أوا. يبلعك النوا. كل عشرة سوا) فكلمة (أوا) هذه معناها الويل والحسرة.

(جائك البعيد طمسه) و(روح أنطمس دهيّة تظمسك): قلفظة (طمس) المستعملة فى هذه الجمل النابية أصلها الكلمة الهيريوغليفيه والقبطية (طمس) ومعناها دفن أى روح اندفن.

(داهية تودى البعيد الامندى): قلفظة (امندى)

وكلمة (وز) الهيروغليفية كانت تطلق على نوع من الكراكي.

أسماء الأسماك :

سمك البورى اصله بالهيروغليفية (برى) وبالقبطية (بورى). والبسارية اصلها بالقبطية (بسارى).

والشلبة اصلها (شلفاو) وهما نوعان من السمك الصغير.

أسماء النباتات :

قمح اصله الكلمة الهيروغليفية (قمحو). وقد وردت فى بعض النصوص باسم (قمح) و (بر) -وهو اسم اللقمح - اصله الكلمة الهيروغليفية (بر).

وذرة اصله الكلمة المصرية القديمة (دوراتى) غالبا.

وفول اصله الكلمة المصرية القديمة (فول).

وبرسيم اصله (برسم). وكمون اصله (قمنينى). وشمر اصله (شمر). وينسون اصله (ينكون).

وسمسم اصله (شمشم) وبالقبطية سمسم وحلبة اصلها (حنب) وقلبت النون لاما.

وتبن اصله (سبن) بالهيروغليفية أو (سوين) بالقبطية. أما الكلمات (شرش) جزرو (لبشة) قصب و(سباطة) موز فكلها كلمات مصرية قديمة.

أسماء الفاكهة :

(بطيخة) اصلها بالهيروغليفية (بدوكا). وكرم بمعنى غناب اصله (كنم) وقلبت النون راء. ورماني اصله بالهيروغليفية (رمن). ومخيط اصله بالهيروغليفية (مهيط). ونبق اصله (نبس). وتين اصله (تون) وقلبت الواو ياء. وبلح (امهات) اصله بالهيروغليفية (امت).

أسماء الخضر :

ملوخية اصلها بالهيروغليفية (منوح).

وخبيزة اصلها بالهيروغليفية (شبيزة) وكانت تكتب أحيانا (خبازى).

وكرات اصلها (كرهتا). وقتا اصلها الكلمة الهيروغليفية (قادی).

تنطق بالهيروغليفية (امنت) وفى القبطية (امندى) ومعناها الغرب أى العالم الآخر وهو عالم الموت والسكون فكان الشخص يتمنى أن يذهب عدوه إلى عالم الموت أو إلى الجحيم.

الكيمياء :

والمصريون القدماء أول من عرفوا علم الكيمياء ويرى علماء الآثار أن كلمة كيمياء مشتقة من الكلمة المصرية (كيمى) التى كانت تطلق على مصر ومعناها الأرض السوداء والمقصود بها الأرض التى انتزعها النيل من الصحراء الرملية وجعلها بطنية سوداء صالحة للزراعة.

وكلمة (أمونيا) أى نشادر اصلها على الأرجح ملح الإله (آمون).

و(نترون) اصله الكلمة الهيروغليفية (نتر) Neter أى مقدس حيث كان يستعمل فى التحنيط والتطهير.

أسماء الحيوان :

(سيسى) بمعنى حصان اصله الكلمة العبرية (سوسيم) و (سسم) الهيروغليفية ويرجح أن كلمة (سايس) قد اشتقت منها.

وحمار اصله بالهيروغليفية والقبطية (عا). وكثيرا ما نقول للحمار لحته على المشى (عا) وأحيانا نحرفها إلى (حا) وجحش اصله بالمصرية القديمة (جش). وبهيم اصله (بهم).

وجمل اصله بالهيروغليفية (كميال) Kamial وبالقبطية (كمول) Kamool وحرف فى الإنجليزية إلى Kamel.

وغنم محرقة عن الكلمة المصرية القديمة (خنم) وهو الكبش المقدس.

وذئب اصله بالمصرى القديم (ذاب) وقلبت الألف همزة. وتمساح اصله الكلمة الهيروغليفية (مساح) وسبقت الاسم أداة التعريف المصرية للمفردة المؤنثة (ت) فصار تمساحا.

وكلب معناه (أو أو) وكثيرا ما يقلد بها الأطفال نباح الكلاب. وقط اصله الكلمة الهيروغليفية (مياو).

أسماء الطيور :

بط اصله الكلمة الهيروغليفية (أبد) والقبطية (أبط).

شاية : كلمة مصرية قديمة معناها قميص.
 بربا : أصلها الكلمة الهيروغليفية (بر.با) ومعناها بيت الروح وتطلق الآن على المعبد.
 صرح : أصلها الكلمة المصرية القديمة (سرخ).
 رب : أصله بالهيروغليفية (نب) بعد أن قلبت النون راء ومعناه سيد.
 أمير وميرى : أصلها الكلمة الهيروغليفية (امى را) أى صاحب السلطان الذى يذكره فم كل إنسان أى الأمر الناهى.
 ور. ور : كلمة مصرية قديمة تنطق (فرفر) ومعناها صغير ورعرع وتنطق (ورور) بالصعيدية. وتعنى أيضا إذا ترجمناها حرفيا عظيم.
 عظيم : وتقال الآن للخضر الطازجة فمثلا إذا قال البائع (ور ور يا فجل) فمعناها يا (مرعرع يا فجل) أو (عظيم جدا يا فجل).
 شيلله : كلمة قبطية تقال للاستنجاد. ويردها العامة (شيلله ياسيد).
 تابوت وجناح : أصلهما الكلمتان الهيروغليفتان (تابت) و(جنج).
 تندة : (التي توضع فى واجهة الحوائيت) أصلها مصرى قديم.
 جر : أصلها بالهيروغليفية (جر) ومعناها اسكت.
 نخ : التي تقال للجمل إذا برك أو ركع أصلها مصرى قديم.
 إينى : أصلها بالهيروغليفية (دى نى) ومعناها أعطى.
 بست : كلمة هيروغليفية معناها سرير أو حصيرة، وهي قريبة من كلمة بساط بالعربية.
 برش : كلمة قبطية بمعنى حصيرة وتقابل لفظة "برش" وهي الحصيرة المستعملة الآن فى السجون كما تقابل كلمة فرش بالعربية وهي مكان النوم أو السرير أو الغطاء.
 قطف : بمعنى جنى أصلها الكلمة المصرية القديمة "قدف" وبالقبطية "قوطف" واشتق منها كلمة (مقطف).
 حفل : أصلها الكلمة المصرية القديمة "حقن" وقلبت النون لاما ويرمز لها بالضعفة ومعناها مائة ألف فى

وبصل أصله الكلمة الهيروغليفية (بصل). وزيتون أصله (زنتو) وجرجير أصله (جرجر).
 أسماء الأشجار والأخشاب :
 سنط أصله الكلمة الهيروغليفية (شنت).
 و(حور) أصله (حورو).
 وأبنوس أصله بالهيروغليفية (هابن) واشتقت منه الكلمة الإنجليزية Ebony.
 وشبوط - بمعنى جريدة نخل - أصله الكلمة الهيروغليفية (شبد).
 وصمغ أصله بالهيروغليفية (قمى) وباليونانية (كومى) واشتقت منها الكلمة الإنجليزية Gum.
 أسماء الطعم والشراب :
 سميد أصله بالمصرى القديم (سميد) وهو أجود شئ فى الدقيق وتصنع منه الفطائر والحلويات.
 وبتاو أصله بالهيروغليفية (بتاو) ومعناه الخبز وكان المصرى ولا يزال يعتمد فى طعامه على الخبز ولذلك سماه (عيش) وهى كلمة هيروغليفية تدل على معنى الخبز.
 وحلوم كلمة قبطية أصلها (الوم) بمعنى جبن وكثيرا ما نسمع باعة الجبن ينادون (حالوم يا جبن) فقد جمعوا الكلمة القبطية وترجمتها العربية معا.
 ومدمس أصله الكلمة المصرية القديمة (متمس) أى الفول المظفور أو المدفون.
 وبصارة أصلها الكلمة القبطية (بيسى أورو) ومعناها فول مطبوخ.
 وماء أصله الكلمة الهيروغليفية (مو).
 و (حليب) كلمة هيروغليفية معناها طازج ثم أصبحت علما على اللبن ورمزا له، فإذا قلنا لبن حليب أو (حليب) فهي كناية عن اللبن ومنها انتقلت إلى اللغة القبطية ثم أصبحت بعد ذلك إحدى مفردات اللغة العربية وفعل (حلب) لا ريب انه مشتق من صفة حليب التي تحولت إلى اسم نعى به اللبن.
 كلمات متنوعة :
 وهناك مئات من الكلمات مازلتنا نستعملها حتى اليوم رغم مضى آلاف السنين مثال ذلك.

سك الباب : بمعنى اغلق اصلها مصرى قديم نطقا ومعنى.

أبو شوشة : اصلها (اباشوسو) أى أبو المجد.

يشنشن : اصلها الكلمة القبطية (سنسن) ومعناها يرن أو يطنطن أو يخرج صوتا.

منى : اصلها (منى) نسبة للمعبود "مين" اله التناسل.

طـرـائـف :

وهناك بعض العبارات الطريفة الشائعة الاستعمال مثل :

"جاء .. جاء" اصلها بالهيريوغليفية (أوجا) وبالقبطية (جاء). معناها السلامة أو الإنقاذ. ولازلنا نستعملها حتى الآن للاستغاثة وطلب النجدة والأمان.

الدنيا "صهد" : كلمة (صهد) اصلها مصرى قديم ومعناها نار أو لهيب.

الفجر (شاشا) و (شاشا) النور : اصلها الكلمة القبطية (شاهشا) ومعناها سطع أو التهب أو أضاء.

ها .. "يا بوى" : لفظة (ها) اصلها الكلمة القبطية (اها) وهى حرف جواب بمعنى نعم.

"يوش" فى ودانى زى "وش" الوابور (وش) اصلها الكلمة الهيريوغليفية (عش) والقبطية (أوش) ومعناها يصيح أو يصرخ أو يصوت فيكون معنى (وش) الوابور) أى صوته وجلبته.

"باش" العيش : كلمة (باش) اصلها قبطى بمعنى لان أو طرى.

يا خسارة تعبى كله طلع "بوش" : لفظة (بوش) قبطية الأصل ومعناها أصلا سلب أو نهب أو عرى واستعملت بعد ذلك مجازا بمعنى فارغ أو خالى وتقال حينما يذهب سعى المرء هباء.

"كوش" على كل شئ : كلمة (كوش) اصلها مصرى قديم ومعناها تركه لا يملك شيئا.

روح يا (فال) تعال يا (فال) : عبارة يقولها النساء للكشف عن الحظ والبخت. والفال كلمة مصرية اصلها (ايفال) أى العين والمقصود روحى يا عين إلى عالم الغيب وانظرى ثم عودى لتقصى علينا ما رأيت.

(السج) يا (بدح) يا خروف نطح : وهى عبارة

الأعداد الهيريوغليفية ويقصد بها (جمع حاشد) أى "حفل" الذى يضم جمهور كثير من الناس.

أعمز : (اللهجة الصعيدية جمعز) أى اجلس اصلها (اهموأوس) بنفس المعنى.

ختم وموت وحسب : كلمات مصرية قديمة لفظا ومعنى.

رقص : معناها بالمصرى القديم (كسكس) وهى التى يقال للدابة لحملها على التراجع ولعل هذا المعنى مأخوذ من منظر الدابة حينما تتراجع فتبدو وكأنها ترقص.

عتيل : التى يوصف بها الرجل القوى هى نفسها الكلمة القبطية (التورى).

الله (يراشيك) : أى يجعلك سيدا.

خن : وهى كلمة قبطية أصلا ومعناها داخل.

بك : فى عبارة (بك الدم) ومعناها نزل.

أوا : بفتح الألف والواو تدل على الويل والتوعد وهى الكلمات الشائعة على السنة العامة فحينما ينتهرون أحدا يقولون (جاك أوا)!

الطياب : وهى الريح الشمالية ذات النسمات الندية.

"شرشر" و "مخلخل" و "مخمخم". كلمات هيريوغليفية الأولى معناها مكسر والثانية معناها مخلع والثالثة اصلها (خمو) ومعناها ساخن.

عظم : ومعناها بالمصرى القديم (كاس) فإذا صلحت الريفية من الألم يا (كاسى) فإنها تعنى يا عظمى إشارة إلى آلام العظام.

تف وبصق : كلمتان هيريوغليفتان لفظا ومعنى.

ششبب : اصله (شيب.شوب).

شن : كلمة هيريوغليفية تعبر عن الحركة المعروفة التى تصدر من الأنف.

يشطف الملابس بالماء يعد غسلها : اصلها الكلمة المصرية القديمة (ايشتوف).

يشطح : اصلها (اشتاهو) ومعناها يدرك. ويقول العامة (قبل ما يشطح ينطح).

يولول : اصلها (ويلولى) أى ينوح ويبكى.

وياما من ده كثير: لفظة (ياما) اصلها الكلمة القبطية (اما) ومعناها كثير ثم اضعفنا لها اللفظ العربى وجمعنا بين الكلمة القبطية وترجمتها العربية.

(كانى .. ومانى) ودكان الزليانى : الكلمتان (كانى .. ومانى) اصلهما قبطى ومعناها سمن وعسل. وقد اضيفت كلمة (دكان الزليانى) لتفسر معنى الكلمتين الأوليين إذ انه يوجد فى مثل هذا الدكان السمن والعسل وما شاكلهما من الفطائر التى يدخل فى صناعتها السمن والعسل.

(حتتك..بتتك) : ويقول العامة (تزلوا على اللحم حتتك بتتك) وهم كلمتان هيروغليفياتان وقبطيتان. فلفظة (حات) معناها قلب أو صدر وتعنى جلد بالمعنى المجازى. و (بات) أى ضلوع أو عظم فيكون المعنى انهم أكلوا اللحم والعظم معا.

(ليلى) يا عيني : ومعناها تهلى وافرحى يا عيني! وقد وردت كلمة (ليلى) القبطية فى انشودة العذراء مريم ومطلعها بالقبطية (ليلى. اودى برتينوس) ومعناها افرحى ايتها العذراء.

رى رى رى: هذه الزغاريد التى ترددها النساء فى الأفراح ليست الا ابتهالات لإله الشمس (رع) وينطق بالقبطية (رى) وتكرارها يعنى أيها الإله رع.

رع رع أيوب : هذه العبارة لا تخرج عن كونها دعاء للإله رع وتكرارها لا يختلف عن قولنا يا الهه أيوب.

ولا يزال بعض القبط يضعون نبات (رع رع أيوب) فى الماء الذى يستحمون به فى يوم الأربعاء المسمى (أربعاء أيوب) فى الصوم الكبير إشارة إلى ما يعزى إليه من فوائد إذ تعمل منه لبخات لعلاج بعض الأمراض الجلدية التى كان مريضا بها سيدنا ايوب رجل التجارب والآلام ومثال الصبر والاحتمال.

شم النسيم : كان هذا العيد يوافق أول الربيع عند المصريين بالهيروغليفية (شمو) وبالقبطية (شوم). ولما كان العرب يحترمون كل العادات الطيبة فقد قبلوا هذا العيد وحرف الاسم على مر العصور إلى (شم) ولما كان العيد هو يوم استقبال الربيع بالنزهة والمرح فى الهواء الطلق فقد أضافوا كلمة (النسيم) حتى تصبح علما عليه.

اعتاد الأطفال أن يقولوها إذا ما داعبوا خروفا وهى مصرية محرفة اصلها (أكسيهى ايبتوه يا خروف مطاه) ومعناها أنت ساه عن التين يا خروف فسارع إليه.

(يشلشل) : اصلها الكلمة المصرية القديمة (شلشيل). ومعناها يهز أو ينخل وتقال للمرأة الحزينة عندما تهز مندليها وهى تبكى وتعول.

(خمرأ) فى اللعب : كلمة قبطية اصلها (حرق) بمعنى خروج اللاعب على قواعد اللعب وهى نفس الكلمة التى كان يستخدمها أبناء الفراعنة من آلاف السنين ويصفون بها من (يزوغ) فى اللعب.

يل "هيهيليصا" : كثيرا ما يستعمل المراكبية هذه العبارة وهى دعوة إلى النهوض من الوحل إذ أن كلمة (هيهيليصا) اصلها قبطى تتركب من (هى) ومعناها سقط أو وقع و (هيليص) أو (ليص) أو (لوص) بمعنى الوحل أو الطين. ولا تزال كلمة (لوص) أو (لايص) مستعملة حتى الآن. فنقول (فلان سابنى فى اللوصة دى) أى فى الوحلة دى أو (فلان لايص) أى (متحير ومنزلق كما ينزلق الإنسان فى الوحلة).

تعال من "تاو" : أى تعال من هنا وهى عبارة قبطية بحتة.

"شوبش" يا حبايب: (شوبش) التى تقال فى الأفراح والحفلات الشعبية اصلها (بيشوبش) ومعناها هيا إلى المساعدة وهى مأخوذة من نفس الكلمة بمعنى الذراع أو الساعد.

"بيشوبش" : كلمة هيروغليفية تستخدم فى الدعاء فيقال (الله بيشوبش ثرى الراحل) أى يندى ثراه.

أمان .. أمان : ويرجح أن هذه العبارة هى دعاء محرف عن اسم (أمون) اله طيبة وتكراره يؤدى معنى الابتهاال كما نقول نحن يا رب يا رب.

آمين : يرجع أن هذه الكلمة مشتقة من اسم الإله (أمون) أيضا. وآمون يكتب بالهيروغليفية (ايمن) وهو نفس النطق فى اللغات الأجنبية وتتلى عادة بعد الصلوات والابتهالات فى جميع الأديان والمقصود بها اللهم استجب.

يا نظرة (رخيها رخيها) على البط يعوم فيها: كلمة (رخ) اصلها قبطى ومعناها نزل أى أن الأطفال ينزلون على (النظرة) أى المطر أن ينزل.

مصر كنانة الله فى أرضه :

وقد أطلق الفراعنة على مصر عدة أسماء مأخوذة من طبيعة الوادى فمن هذه الأسماء :

١ مصر (كنانة) الله فى أرضه: فلفظ الكنانة مشتق من الكلمة المصرية القديمة (خنو) أو (كنو) أى "الأرض الداخلة" وأصبح هذا اللفظ يطلق على مصر لأنها مكنونة عن كل الأمم الأخرى وحضارتها المصرية خالصة منذ أقدم العصور.

٢ أرض الفأس أو الفلاحة : وقد كان للزراعة شأن كبير فى مصر فقامت على أساسها حضارتها العظيمة وازدادت ثروتها وازدهرت الحياة فيها. وكان المصريون القدماء يطلقون على مصر (تامرى) ومعناها تهيئة الأرض وقت الفيضان فى شهر مسرى وهو اسم جدير بها ولا تزال كلمة "دميرة" التى اشتقت من (تامرى) يستعملها الفلاح المصرى كما أن هناك قرية فى الوجه البحرى تحمل اسم دميرة حتى الآن.

٣ الأرض الطيبة: وكانوا يسمونها أيضا (تا-أخت) وذلك لتربتها الخصبة وخيرها الوفير.

٤ الأرض السوداء : وقد أطلق على مصر أيضا كلمة (تا - كمى) أو (كمت) وهى الأرض السوداء التى انتزعها النيل من الصحراء وحولها بطينه إلى سوداء صالحة للزراعة.

اللهجات "الصعيدى" و " البحرى" :

يحس المصريون بتباين ظاهر فى اللهجات بين مصر العليا (الصعيد) ومصر السفلى (الوجه البحرى). فإذا كنا فى مجلس ما وتكلم أحد الأشخاص فسرعان ما نعرفه من لهجته إذا كان (صعيديا) أو (بحيريا) وهكذا كان الحال فى مصر القديمة. فمن بين الأسماء التى أطلقت على مصر (الأرضان) وهى تسمية معبرة عن حقيقة جغرافية. فان مصر بلد واحد ولكنها تنقسم إلى منطقتين متباينتين إحداهما ذلك الوادى الطويل الضيق فى الجنوب ويطلق عليه اسم مصر العليا والثانية دلتا عريضة تقع فى شمال المنطقة الأولى واسمها مصر السفلى وهاتان المنطقتان كانت خلال جميع العصور الأولى تحسان بتباين عن بعضهما.

فنقرأ فى أحد نصوص عصر الدولة الوسطى ما كتبه شخص مغرب يعبر عن شعوره عندما وجد نفسه فى بلد آخر "أننى لا أدرى ما الذى جعلنى أفارق

موطنى. لقد كان ذلك كالحلم كما لو أن أحدا من سكان الدلتا وجد نفسه فى جزيرة أسوان أو أن أحد سكان المستنقعات فى شمال الدلتا وجد نفسه فى بلاد النوبة".

وفى عصر الدولة الحديثة كان الفرق بين لهجة سكان مصر العليا ومصر السفلى كما يقول هذا الشخص. "أن كلماتك تسبب الحيرة عند سماعها ولا يوجد مترجم يفسرها. إنها مثل كلمات شخص من مستنقعات الدلتا يتحدث إلى شخص آخر من جزيرة أسوان".

وبعد : فهل عرفت أنك تتكلم الهيروغليفية والقبطية دون أن تدري؟

الموسيقى :

كانت الألحان من موسيقى وغناء عونا على الحياة الجادة، ثم زخرفا للحياة الناعمة فى بيوت السراة المترفين. وكان الناي والمزمار بحكم ما كان ينبت من مناقع مصر وغدرانها من البوص واليراع، أقدم آلات المصرى وأبسطها. ثم لم تلبث الموسيقى أن تغلغت فى كل مرافق الحياة فى مصر، حيث كانت لها منزلتها فى محارب العباد ومصلبات القبور وفى الحفلات والأفراح، وسرعان ما تطورت لذلك آلاتها وتنوعت. وقد عرف المصريون الناي والمزمار، ومن الآلات الوترية الجناك، ثم أصطنعوا منذ الدولة الحديثة، حين اتصلوا بمن جاورهم من شعوب آسيا، العود والرباب والطنبور، وذلك فضلا عن الصلاسل والطبول والدقوف وأبواق الحرب. وكانوا يعزفون على مختلف الآلات، رجالا ونساء، فرادى وجماعات، وفى فرق مختلطة متكاملة مع الرقص والغناء، ويضبطون الإيقاع بالطبل أو الصلاسل أو فرقة الأصابع أو بتصفيق الأيدي أو بأيدى من خشب أو عاج.

وكان بين المصريين من يحترف الموسيقى، فلقد كانت وسيلة يكتسب بها المكفوفون عيشهم، كما كانت هواية لأصحاب الترف يحبونها لذاتها كمثل ما نراه فى مقبرة مروكا فى سفارة، وقد صور فى صحبة زوجته، وهى تطربه بعزفها على الجناك. وفى أسطورة أونوريس فى تهذيب المشاعر وترقية الأحاسيس ومع ذلك فأنهم لم يسجلوا على أثارهم أو فى بردياتهم من ألبانهم وأنغامهم شيئا وذلك لأنهم لم يهتدوا إلى كتابتها وأثباتها، وأن غلب على الظن أن الكنيسة القبطية ما تزال تحتفظ ببعض ما انحدر إليها من أنغام أجدادنا الأقدمين.

انظر التسلية والترفيه.

المومياء :

تحنيط الموتى من "الأسرار الغامضة" المحيرة، والتي اشتهرت بها مصر القديمة. لماذا بذل مثلاً هذا المجهود لحفظ الأجسام، التي خرجت منها الروح، لآلاف السنين؟ والسبب هو أنهم لم يعتبروا الموت هو النهاية، وإنما هو رحلة خطيرة تنتشر خلالها شتى العناصر المكونة للشخص الحي، بينما يحتفظ كل منها بتكامله الفردي. فإذا أمكن إعادة اتحادها ووضعها في الجسم ثانية، أمكنة أن يحيا حياة جديدة مشابهة جداً للحياة التي قضاها على الأرض. ومع ذلك، فلتحقيق هذه النتيجة، يجب حفظ الجسم الذي هو أضعف كل هذه العناصر وأكثرها عطياً. فإذا ترك الجسم ليتعفن، ضاع كل أمل في اتحاد القوى الحيوية وهيكلها الجسدي، في العالم الآخر، فيحكم على الروح بأن تظل تبحث عبثاً إلى الأبد، عن جسم لم يعد له وجود.

وقد جمع هيرودوت معلومات طبية عن هذا الموضوع، يصف طريقة التحنيط هكذا: "أولاً، ينزع المخ، عن طريق الأنف، بخطاف معدني. ورغم هذا، فلا ينزع بهذه الطريقة سوى جزء من المخ، أما الجزء الباقي فيذاب بعقاقير معينة. يعد ذلك يشق الجاناب بواسطة حجر قاطع أثيوبي، وتنزع الأحشاء من الجسم (استئصال الأحشاء). ثم يوضع زيت النخيل وبعض المساحيق العطرية في البطن الفارغ. وبعد ذلك تملأ المعدة بالمر النقي المطحون وبهارات أخرى، ولكن لا يوضع بها أي بخور (البان)، وتخاط".

والغرض من كل هذه العمليات هو أن ينزع من الجسم كل شيء يمكن أن يؤدي إلى سرعه تعفنه: الأحشاء التي حفظت في الجرار "الكانوبية"، والأنسجة الدهنية، وشتى الأعضاء الأخرى، لا يبقى من الجسم في هذه المرحلة من العمل سوى جزء قليل علاوة على الجلد والعظام والغضاريف. بعد ذلك، كان من الضروري نزع الماء من هذه العناصر الأخيرة فاستعملوا لهذا الغرض ملح النطرون. "فتشيع الجثة بالملح وتنقع في النطرون لمدة سبعين يوماً".

اثبت الكيميائيون أن أسلوب المعالجة بالنطرون الجاف، كان يزيل جميع الرطوبة الباقية في المومياء بعد سبعين يوماً، يغسل الجسم الذي كان المصريون يستعملونه بدل الغراء (التجفيف فالفسيل فاللف). الحقيقة أن سبعين يوماً كانت تشمل جميع مراحل

التحنيط. وكانت المدة بين يوم الوفاة ويوم الدفن. ولماذا حددت هذه المدة بسبعين يوماً؟ ربما كان ذلك لأسباب دينية مبنية على الأرصاد الجوية.

فإن نجم الشعري اليمانية، تبعاً لجداول معرفة الوقت ليلاً بمواقع النجوم، كان يختفي من السماء بعد أن يضى في ليل مصر، فيحتجب تحت الأفق مدة سبعين يوماً. فكانت فترة السبعين يوماً هذه تفصل بين موتهم وبعثهم. وربما حاكى المصريون دورة الزمن هذه ليستخدموها مع موتاهم فيضمنوا بعثهم.

قد تكون الأربطة الملفوفة حول الجثة بالغة الطول. وقد لفت المومياوات المعدة أفضل إعداد، في عدة مئات الأمتار من القماش الدقيق النسج، في عناية بالغة. لفت الأصابع والأيدي والأرجل أولاً بأربطة رفيعة جداً، ثم لف الجسم نفسه. وأخيراً لفت المومياء في شبكة من الأربطة الأكبر حجماً فتكونت منها اللفة الخارجية. وقد غمست الأربطة عند لفها في محلول يجعلها تلتصق بعضها ببعض ويعطى الجثة رائحة المراهم. ووضعت التمام بين اللغات، مصنوعة من الأحجار أنصاف الكريمة لتأكيد المحافظة على الميت وحمايته، في مواضع معينة، وتشمل هذه التمام عيوناً حجرية (على الجفون)، وعين وجات (على شق البطن) وأعمدة الجد، وأغطية من الذهب للأصابع، ولوحات صدرية، وأحزمة إيزيس، وغير ذلك.

كان مثل هذا النوع من التحنيط يستغرق وقتاً طويلاً وباهظ النفقات، ولذا كانت هناك عدة درجات من التحنيط: "إذا ما جئ بالجثة إلى المحنطين، قدموا إلى أهل الميت نماذج خشبية مطلية، عبارة عن محاكاة دقيقة للمومياوات. ويشرحون لهم النوع الأول من التحنيط وهو أغلاها ويعرف بـ"تحنيط" أو "يزيس"، ثم يقدمون لهم النوع التالي له، وهو أقل تأنقاً من السابق وأقل نفقة، ثم النموذج الثالث أرخص الجميع. فيعرف المحنطون رغبة أقارب الميت الذين ينصرفون بعد الاتفاق على أجر التحنيط. وقد كون المحنطون من أنفسهم هيئة أخصائيين بأسماء شتى: فأولاً، محنطو أوت وكثيراً ما ذكروا أكثر من غيرهم، و"حجاب الآلهة"، و"محنطو انوبيس"، و"رؤساء أسرار فن التحنيط" و"الكهنة المرتلون"، الذين كانوا يتلون النصوص الملائمة لشتى المراحل في الطقوس التحنيطية. كان عمل التحنيط أكثر من عملية فنية بسيطة، فهي تحاكي، في جميع تفاصيلها، طريقة بعث

فى الزمن القديم ، وتشير الدراسة إلى أن صاحب المومياوات مات وسنه تتراوح بين أربعين وخمسين سنة. وتحوتمس الرابع وأمنحتب الثالث وكلاهما من ملوك الأسرة الثامنة عشرة.

ومن ملوك الأسرة التاسعة عشرة مومياوات مرتبحة، وتشير الأبحاث إلى أنه كان مريضاً بتصلب الشرايين، والتهاب المفاصل (النقرس)، وأن جثمانه قد تعرض لإصابات جديدة بعد الوفاة. أما اللون الأبيض الذى ظهر على المومياوات بسبب شدة الأملاح التى استعملت فى التحنيط فقد أرجعه البعض إلى مياه البحر الأحمر، واعتبروا ذلك دليلاً على غرق الفرعون فى مياه ذلك البحر، وهو يطارد النبى موسى وقومه وهم فى طريقهم للخروج من مصر.

وهناك أيضاً مومياوات كل من الملك سبتى الثانى، والملك سبتحات، والآخر يبدو أنه مات وسنه تتراوح بين عشرين وخمسة سنة ويلاحظ أنه كان مصاباً باعوجاج فى قدميه، نتيجة تعرضه لمرض شلل الأطفال.

ومن ملوك الأسرة العشرين مومياوات كل من الملك رمسيس الرابع، ورمسيس الخامس، ولعل الأخير أصيب بمرض الجدرى، ومات وسنه تتراوح بين ثلاثين وخمسة وثلاثين سنة. ورمسيس السادس ومومياواته حالتها سيئة، وقد حدثت الوفاة بين السنوات الثلاثين والخمسة والأربعين من عمر الملك.

وخبيئة المومياوات بالدير البحرى غير بعيد من موطنها الأصلي فى المقابر الملكية بوادى الملوك، زخرت بالعديد من مومياوات مشاهير الملوك والملكات من الدولة الحديثة. فمن الأسرة السابعة عشرة مومياوات الملك سقن رع ، الذى يدعى أيضاً تاعا، وظاهر من مومياواته أنه سقط صريعاً فى ميدان القتال مع الهكسوس، نتيجة تعرض رأسه لضربات بلطة أو فأس قتال آسيوية الطراز. ومعروف عنه أنه من أبطال حروب التحرير الذى لسهم فى طرد الغزاة، ويلقب بالشجاع. وإلى جانب سقن رع مومياوات أمه الملكة الشهيرة تى شيرى ذات الأثر الجليل، فهى زوجة الملك سقن رع الأول أو تاعا الأكبر عاقل تلك الأسرة، وتأتى على رأس القائمة لجيل من الملكات كان لهن عظيم الأثر فى تاريخ مصر، منهن إبنها الملكة ايعاح حتب، زوجة البطل سقن رع الثانى صاحب

أوزيريس وهكذا كانت مرحلة من مراحل ذلك العمل الطويل، مليئة بالتشبهات الرمزية، وتتضمن تلاوة الصيغ الدينية.

ما فائدة، أو قيمة هذه العادات القديمة؟ ليس لدى المصريين أى شك فيما يختص بالجواب: "ستعيش ثانية وإلى الأبد! اعلم أنك ستعيش ثانية إلى الأبد!" تنهى هذه الألفاظ إحدى طقوس التحنيط. وبسبب جفاف الصحراء التام، كثيراً ما نجد مومياوات جيدة الحفظ. وكان الغرض من كل هذه العملية هو أن يتركوا على العظام شيئاً أكثر من الجلد. ولاتمت المومياوات إلى لونها الطبيعى بصله ما، إذ يسود لونها من تأثير زيوت التحنيط.

انظر التحنيط.

المومياوات الملكية :

لم يعثر بداخل المقابر الملكية الخاصة بملوك الدولتين القديمة والوسطى إلا على بقايا عظمية لا تفسح المجال لدراساتها بطريقة واضحة ، مع العلم أن فن التحنيط عرف منذ أوائل عصر الدولة القديمة .

وكان من الصعب تناول موضوع المومياوات الملكية قبل اكتشاف خبيئة الدير البحرى بالبر الغربى التى كشف عنها سنة ١٨٧١م واحتفظ للصوص بالسر حتى وصل إلى علم رجال الآثار فى سنة ١٨٨١م فنقلت مجموعة من أهم مومياوات فراعنة مصر فى زمن الدولة الحديثة فى موكب جنازى على مراكب فى نهر النيل ، يشبه تلك المراكب المصرية القديمة . وكان الموكب يستقبل من أهالى القرى على النيل بالنحيب والعيول، كما كان يحدث فى الماضى السحيق تماماً، والذى حفظته لنا المناظر على الآثار .

أما الخبيئة التى عثر عليها فى داخل مقبرة الملك أمنحتب الثانى بوادى الملوك بطيبة الغربية، فقد ضمنت إلى جانب مومياوات صاحب المقبرة الملكية الذى احتفظ بمكانه الأصلي داخل تابوته وحوله باقات الزهور سبعا من فراعنة الدولة الحديثة منهم مومياوات الملك تحوتمس الرابع ، ويبدو أنه كان نحيلاً جداً ، وأنه مات وعمره حوالى ثلاثين سنة.

ثم الملك أمنحتب الثالث، والمومياوات فى حالة سيئة، ويبدو أنه قد أجريت محاولات لإعادة تحنيطها

بنى بهوا إذا عمد لأمون فى الكرنك، وأقام عند مدخله مسلتين بمناسبة الاحتفال بعيد جلوسه، وما زالت إحداهما قائمة فى مكانها. وفى خبيئة الدير البحرى عثر أيضاً على مومياء الملك تحوتمس الثانى، وكان عمره عند الوفاة حوالى ثلاثين سنة. وقد أكد أحد رجال الدولة المدعى إننى حينذاك خلافة الملك تحوتمس الثانى للعرش بعد وفاة والده تحوتمس الأول. كما تحدث قائد الجيش المدعى أحمس الكاى عن أعمال الملك الحربية ضد بدو الصحراء على حدود سوريا، حيث أحضر فى حملته عدداً كبيراً من الأسرى. وعلى الصخور الجرانيتية الواقعة على الطريق ما بين أسوان ومنطقة الجندل الأول، كتابات تسجل أخبار حملة أرسلها تحوتمس الثانى إلى بلاد كوش فى السودان القديم لإخماد ثورة قامت هناك.

ويشأء القدر أن تنجب زوجته الملكة حتشبسوت إبنتين فقط وتحرم من الولد، فكادت آمالها فى الاستقلال بالعرش التى راودتها من قبل بعد وفاة والدها تحوتمس الأول أن تتبخر مرة أخرى، تلك الآمال التى كان من الممكن أن تتحقق لو أنها رزقت بمولود ذكر، وقامت منه مقام الوصية، لتتاح لها الفرصة للانفراد بالملك.

إلا أنه والحالة هذه سعى رجال القصر المقربين إلى إيجاد مخرج لمليكتهم لكى يجنبوها شر المنازعات والخلافات الحادة. فلبجأوا إلى ابنة الملكة حتشبسوت واسمها تفرو رع" صاحبة الحق فى العرش فزوجوها من أمير يدعى تحوتمس من أولاد الملك تحوتمس الثانى من جارية. وكان الزوجان فى عمر الصبا، فأعلنت الملكة حتشبسوت نفسها وصية على العرش. واستلمت مقاليد الحكم والسياسة، يساعدها فى ذلك بعض مشاهير رجال الدولة، وعلى رأسهم المهندس "سنموت" وكان مقرباً من الملكة، إذ أصبح فى فترة وجيزة مربياً وراعياً لابنتها الأميرة "تفرو رع" الوريثة الشرعية، ومنهم أيضاً الوزير المدعو "حبوسنب"، وكان من أشد المقربين من الملكة، وكان يحمل لقب لسان الملك وسمعه وبصره فى أنحاء الوادى، وقد سيطر "حبوسنب" على السلطة الدينية فى مصر كلها، عندما أصبح كبيراً لكهنة المعبود "امون رع".

المومياء. وهى أم بطلى الجهاد كامس وأحمس، ومن بعدها الملكة أحمس نفرتارى زوجة الملك أحمس الذى أوقع بالهكسوس وهزمهم هزيمة نكراء، لم تقم لهم من بعدها قائمة، وأعاد إلى مصر وحدتها واستقلالها.

ومن ملوك الأسرة الثامنة عشرة مومياء الملك أحمس وهى فى حالة سيئة. ويلاحظ أن الجمجمة مفرغة من المخ، وهى أول حالة نعرفها حتى الآن كما أن الفرعون لم يتم ختانه، وعندما كشفت عنه ألقائه عثر على أكليل من الزهور حول عنقه. ثم مومياء أخته وزوجته الملكة أحمس نفرتارى.

ومومياء الملك المنحبت الأول كانت مغطاة بالزهور، وضعت داخل تابوت على هيئة آدمى، ملون باللون الأبيض، وما زالت المومياء ملفوفة جيداً بلقائف الكتان، مما يشير إلى أنه قد أعيد عمل لقائف التحنيط له مرتين فى زمن الأسرة الحادية والعشرين. وفى منطقة سكن عمال البناء فى دير المدينة بالبر الغربى بطيبة، والذين كانوا يعملون فى وادى الملوك، اعتبر الملك المنحبت الأول إلهاً، يتضرعون إليه ويقدمون له الولاء، فلعله أول من اهتم بأمرهم فنظمهم وأعطاهم حقوقهم، ومن أجل ذلك رفعوه إلى مصاف الآلهة. وهؤلاء العمال يمثلون أكبر تجمع عمالى مستقر فى العالم القديم. وهم أول من قاموا بالثورة المنظمة على الملوك، وقصة ثورتهم مسجلة بالتفصيل فى البرديات المصرية المعاصرة.

وهناك أيضاً أخته وزوجته الملكة أحمس مريت أمون، وما زالت المومياء ملفوفة بإحكام. ثم مومياء الملك تحوتمس الأول ولكن نسبته إليه غير مؤكد، نظراً لأن صور الأشعة توضح أن الوفاة حدثت فى سن العشرين، بينما المعروف تاريخياً أنه مات فى سن الخمسين على الأقل ويعتقد أنه من أبناء سلفه الملك المنحبت الأول من إحدى الجوارى.

وكان له وريث هو الأمير أمون موسى ولكنه مات فى حياة والده، فسعى تحوتمس الأول لتزويج ابن آخر له من جارية تدعى موت نفرت، بابنته الشرعية الأميرة حتشبسوت، الوريثة وصاحبة الحق الأول فى العرش بعد وفاة ولى العهد، لكى يجعل منه وريثاً شرعياً وولياً معترفاً به من الجميع وقد اعتلى العرش بعد وفاة والده تحوتمس الأول. وهو الذى

ومن أمثلة المومياوات الملكية بالمتحف المصري:

- مومياء الملك "سقنرع الثالث".
- مومياء الملك "أحمس الأول".
- مومياء الملك "امنحوتب الأول".
- مومياء الملك "تحتمس الأول".
- مومياء الملك "تحتمس الثانى".
- مومياء الملك "تحتمس الثالث".
- مومياء الملك "امنحوتب الثانى".
- مومياء الملك "تحتمس الرابع".
- مومياء الملك "سيتى الأول".
- مومياء الملك "رمسيس الثانى".
- مومياء الملك "مرنبتاح".
- مومياء الملك "سيبتاح".
- مومياء الملك "سيتى الثانى".
- مومياء الملك "رمسيس الثالث".
- مومياء الملك "رمسيس الرابع".
- مومياء الملك "رمسيس الخامس".
- مومياء الملك "رمسيس السادس".
- مومياء الملك "رمسيس التاسع".
- مومياء الملكة نفرتارى "(زوجة "أحمس الأول)".
- مومياء الملكة ست كامس "(زوجة "أحمس الأول)".
- مومياء الملكة مريت أمون.
- مومياء الملك "تجمت" (زوجة حريح).
- مومياء الملك "ماعكرع" (زوجة باينجم الأول).
- مومياء الملك "حنت تاوى" (زوجة باينجم الأول).

ميتانى :

شعب لعب دوراً هاماً على مسرح الأحداث السياسية فى الشرق القديم لفترة تزيد على القرون الثلاثة، يبدو أنه كان من القبائل الهندية الأوروبية،

وفى خبيثة الدير البحرى كشف عن مومياء الملك تحوتمس الثالث التى تعرضت لمحاولات عديدة فى تخنيطها وإصلاح ما فسد بها ولذلك يصعب التعرف على عمر الملك لدى وفاته.

وهناك أيضاً مومياء لملكة كان يظن أنها لحتشبسوت، ولكن يعتقد حالياً أنها للملكة "تى" زوجة الملك أمنحوتب الثالث.

ومن ملوك الأسرة التاسعة عشرة مومياء الملك سيتى الأول ومومياء ابنه وخليفته الملك رمسيس الثانى، ذلك الذى حظا من بين ملوك مصر القدماء بشهرة الأهرام أو نهر النيل، وانتشرت آثاره فى كل مكان من أرض مصر وفى مناطق أخرى كثيرة من حولها.

أما مومياء الملك رمسيس الثالث بطل المعارك الكبرى مع هجرات شعوب البحار، فقد عثر داخل التجويف الصدرى لها على عدد من التماثيل الصغيرة. ومن دراسة حالة المومياء تبين أنه مات فى سن الخامسة والستين.

بالإضافة إلى هاتين الخبيثتين فى كل من الدير البحرى ومقبرة أمنحوتب الثانى. عثر فى المقبرة رقم "٥٥" بوادى الملوك على مومياء كانت تنسب خطأ للملك أخناتون، ولكن الراجح أنها للملك "سمنخ كا رع" من ملوك الأسرة الثامنة عشر، الذى يعتقد أنه الأخ الأكبر للملك "توت عنخ آمون". وجدير بالذكر أن المقابر الملكية التى كشف عنها فى تانيس لم تحتوى إلا على هياكل عظمية فقط، وفى مقبرة الملك "توت عنخ آمون" عثر على موميائه فى مكانها الأصلي داخل التابوت لم تمس.

وقد خضعت المومياوات المذكورة للدراسة والفحص ثلاث مرات : الأولى لدى اكتشافها، وقام بها رجال المتحف المصرى. والثانية سنة ١٩١٢م بواسطة العالم اليوت سمث وهو يعد كتالوج المتحف عن المومياوات الملكية. والمرة الثالثة ما بين سنتى ١٩٦٦م، ١٩٧٣م بواسطة فريق أمريكى طبى استعمل الأشعة السينية، فأعطى الفرصة لدراسة تلك المومياوات الملفوفة بإحكام، كما تعرضت مومياء الملك رمسيس الثانى لدراسة مركزه لحمايتها من التحلل.

إنظر الدير البحرى (خبيثة).

الفرعونى، ويشبه هذا الهرم الآن، بعد أن زالت كسوته، برجا مدرجا، وهو فوق تل مرتفع من الرمال وكأنه قلعة حصينة.

وقد عثر فى منطقة ميدوم على بعض المصاطب الرائعة من عهد الأسرة الرابعة، أشهرها مصطبة "تفرمعات" ومصطبة "رع حوتب"، التى كشف فيها عن تمثال رع حوتب وزوجته نفرت، وهما من أهم كنوز المتحف المصرى.

مير :

على البر الغربى للنيل قريبا من بلدة القوصية، وعلى بعد خمسة عشر كيلو مترا شمال مدينة أسيوط. أختارها حكام الإقليم الرابع عشر من أقاليم الوجه القبلى فى أيام الدولتين القديمة والوسطى، لينحتوا مقابرهم فى صخر الهضبة القريبة منها، ورسموا على جدرانها الكثير من مناظر الحياة العامة، من زراعة وصيد وصناعة ورياضة.

ومن المناظر الطريقة فى إحدى مقابر مير منظر راع بالغ الفنان فى إظهار مدى فقره وبؤسه وضآلة جسمه، حتى بدت الصورة وكأنها رسما كاريكاتوريا. وقد كشفت الحفائر فى تلك المقابر، وفى الجبانة القريبة منها، عن عدد ضخم من التوابيت والتمائيل واللوحات الموزعة الآن فى مختلف متاحف العالم.

مين :

يذهب بعض الباحثين إلى أن الموطن الأصلي للإله مين إنما هى المناطق الشاطئية فى جنوب البحر الأحمر، أى جنوب بلاد العرب وأرتيريا، وأنه قد حمل معه أثناء هجرته إلى مصر بعض خصائص وطقوس عبادته، فضلا عن إشارات إلى سقله العربى الجنوبى، ومنها "رب بونت"، ويذهب "مونتية" إلى أن المصريين قد أطلقوا على بلاد بونت إسم "أرض الإله" أو الأرض المقدسة، وذلك لقدم الإله مين منها فى الزمن السحيق، هذا فضلا عن التشابه بين أقدم معبد للإله مين، وهو على شكل مخروطى يشبه خليه النحل، وبين أكواخ أهل بونت المخروطية التى على شكل خلايا

التى عرفت فى التاريخ باسم قبائل "الحوريون"، ولقد تفرقوا فى مناطق كثيرة من بلاد الشرق الأدنى القديم. التى تمتد من نهر الفرات شرقا إلى البحر المتوسط غربا. وأستطاع الميتانيون أن يكونوا دولة قوية فى المناطق التى تمتد من شاطئ البحر المتوسط إلى مرتفعات ميديا فى الشرق، بما فى ذلك بلاد آشور التى خضعت لهم نحو قرن من الزمان.

وكانت عاصمة ميتانى هى و"اشوجانى" التى يجب البحث عنها فى شرق تل خلف، وعلى مقربة من "الفخارية" التى تقع على نهر الخابور، ويبدو أنها كانت العاصمة للدولة منذ القرن الخامس عشر قبل الميلاد، حين أخذت ميتانى تبسط نفوذها على مناطق عديدة وبدأت تنافس مصر سيطرتها على فلسطين وسوريا منذ عصر الأسرة ١٨، وأضطر الملك تحوتمس الثالث إلى أن يهددها فأسرعت وقدمت له الهدايا، وبقيت موالية للحكم المصرى، حتى أن ملكها "دوشراتا" أرسل اثنتين من بناته الواحدة تلو الأخرى للزواج من الملك أمنحوتب الثالث، وذلك بعد أن كان والده تحوتمس الرابع قد استن سنة جديدة وهى الزواج من أميرة ميتانية، جعلها الملكة الرسمية للبلاد.

وأخذت قوة الميتانى تضعف منذ بدأت الدولة الحيثية تستعيد قوتها الحربية وأخيرا هاجمها الملك "شوبيلو ليوما"، واستولى على القسم الشمالى من سوريا، كما استولى الآشوريون على القسم الباقى من الدولة وزالت بذلك من الوجود.

ميدوم :

تقع ميدوم فى شمال محافظة بنى سويف، عند مدخل إقليم الفيوم، وعلى بعد حوالى ٢٥ كيلو مترا من مدينة الواسطى. وأهم آثارها هرم متوسط الحجم والارتفاع، يعد من أعظم آثار مصر تأثيرا فى النفس، وهو هرم "ميدوم"، الذى بدأ تشييده الملك "حونى" آخر ملوك الأسرة الثالثة، وأكملة "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة.

ويعد هذا الهرم حلقة الاتصال الأخيرة بين الهرم المدرج والهرم الكامل، أو بعبارة أخرى المرحلة النهائية من مراحل تطور الشكل الهرمى للقبر

بل أن الديانة العربية في جوهها ديانة قمرية، ربما بسبب العوامل الجغرافية والمناخية، فالشمس محرقة متعبة، بينما القمر دليل الهادي ورسول القافلة، وليس عبثاً أن نرى في العربية التعبير "القمران" للشمس والقمر، ويبدو أن الصفة الأساسية التي ارتبطت بالإله مين بحكم موقع عبادته في فقط، عند نهاية وادي الحمامات ومجاورتها، هي صفته كحام للقوافل ورب الطرق الصحراوية، قد قربت بين عبادته وبين عبادة القمر، وهي نفس الصفة التي قامت على أساس عبادة آلهة القمر على الجانب الآسيوي للبحر الأحمر.

ولعل من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن الإله مين إنما يعد من أقدم الآلهة المصرية، فقد عثر "بترى" على تماثيل له ترجع إلى نهاية عصر حضارة جرزة، وربما إلى الأسرة الأولى، وهي تحمل رسوماً محفورة على جوانبها، تتضمن أسماك وأصداف البحر الأحمر. وتعتبر أقدم تماثيل لمعبود مصرى، كما يعد الإله مين كذلك من بين الآلهة القلائل التي ظهرت في عصر التأسيس في صورة بشرية، هذا ورغم أن الإله مين في العصور المبكرة إله سماوى، ومن ثم فقد لقب "سيد السماء"، وقد وحد حتى عصر الدولة الوسطى مع الإله الصقر حورس الكبير، ومع حورس بن إيزيس فضلاً عن الفرعون، كما دعى كذلك ابن رع أوشو، فإن الإله مين إنما يعتبر إلهاً للإخصاب في المقام الأول، وقد عبده الرجال كمناجى للقوة الجنسية، وصورة في هيئة رجل يلبس رداء ضيقاً، ويرفع أحد ذراعيه إلى أعلى، لتحمل إحدى شاربات الملكية، بينما تخفى يده الأخرى تحت رداءه لتمسك بعضوه المنتصب، ويلبس فوق رأسه تاجاً له ريشتان مثل تاج آمون، وقد مثل مين، كاله للمطر، القوة التناسلية في الطبيعة، وبصفة خاصة نحو القمح، وظهر الفرعون في إحدى إحتفالات مين، وهو يضرب الأرض بفأسه، بينما يرنو إليه مين بناظريه، وفي عيد حصاد مين الذى كان يحتفل به في بداية موسم الحصاد، يشاهد الفرعون وهو يقوم بطقس حصاد القمح، ومن ثم فقد ظهر في عهد الدولة الحديثة متصداً عيد الحصاد في شكل حيوانه المقدس، وهو ثور أبيض، يأكل نباته المفضل "الخس" والذى كان يعتقدون أنه مهيج للناحية الجنسية، هذا وقد وحد القوم في عصر الدولة الحديثة بين مين وكاموتف

أيضاً، والمرسومة على جدران معبد حتشبسوت في الدير البحرى، ويذهب "جوتيه" إلى أن الكوخ الذى على شكل خلية النحل إنما كان أقدم شكل للمساكن في مصر، وأنه قد ظهر في الرسوم المصرية في عصر الدولة الوسطى خلف صورة الإله مين، وقد الحق بالمعبد رواق وصارى يعلوه قرناثور وهذا المعبد يمثل الهيكل القديم للإله مين عندما كان في يونت، بلاده الأصلية على شواطئ البحر الأحمر ولم يكن قد دخل مصر بعد، وكان يسمى "سحت" أضف إلى ذلك أن النص الذى يصف ثور الإله مين بأنه "الثور الذى جاء من البلاد الأجنبية"، وقد حفر على تماثيل مين التى ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات، وتمثل ثور ذا قرون على شكل الهلال واقفاً فوق ثلاثة تلال تشبه في شكلها علامة "خاسوت" التى ترمز في الهيروغليف إلى البلاد الأجنبية التى جاء منها الإله الثور، والثور هنا يمثل صفة الإخصاب والتناسل في الإله مين، وهي الصفة الأولى أو الأصلية له، وهكذا يمكننا أن نعتبر عبادة الإله مين في مصر من المؤثرات الأجنبية الوافدة إلى مصر عن طريق البحر الأحمر، والواقع أن النصوص إنما تشير إلى صلات واضحة بين الإله مين، وبلاد بونت وأشجار البخور التى ارتبطت بهذه البلاد منذ عصر حتشبسوت، فضلاً عن أننا نلاحظ ذكر القمر مرتبطاً بعبادة مين، إلى جانب اقتران الثور (حيوان التجسد للإله مين) بهذه العبادة القمرية في نص من أخميم، وهكذا يبدو أن عبادة مين تتميز بثلاث خصائص رئيسية هي، عبادة الإله مين كاله القمر، وكحام للقوافل، واتخاذ الثور رمزاً له، وظهور قرون هذا الثور الهلالية الشكل في أقدم رسوم معبد مين.

هذا ونلاحظ في الجانب الآسيوى للبحر الأحمر، ظهور أغلب هذه الخصائص في عبادة إله القمر الآسيوى، والذى عبد هناك تحت أسماء مختلفة، فهو "الموقاه" عند السبئيين، وهو "ود" عند المعينيين، و"سين" عند الحضارمة، كما عبد في سيناء، ربما باسم سين كذلك، فضلاً عن أن الحيوان الذى يرمز إلى عبادة القمر، على كل من الجانب الأفريقى (منطقة وادي الحمامات ومجاورتها في مصر) والجانب الآسيوى (خاصة في اليمن والحجاز) هو "الثور"، حيث كان إله القمر عند الثموديين واللحيانيين يسمى ثور،

فقط، لكي يحويه من القبائل المتبررة التي كانت تجوب هذه المناطق. وهكذا أصبح مين ربا للصحراء الشرقية، وصاحب اللازورد والكحل والخضاب وسيد البلاد الأجنبية طرا، تفوح منه رائحة الطيب الزكية عند مايتى من بلاد المازوى (المجاي) وصاحب المكانة المرموقة في بلاد النوبة.

ميننا :

تتفق مصادر التاريخ القديمة على أن مينا هو أول ملك لمصر كلها، ومؤسس الأسرة الأولى بها، وأنه أنشأ عاصمة جديدة عند ملتقى الدلتا، بالصعيد أسماها "أنب - حج" أى الجدار الأبيض (أو القلعة البيضاء)، وهى التى عرفت فيما بعد باسم منف. ولكن لم يعثر على آثار تحمل اسمه حتى الآن. ولذلك يعتقد البعض أن مينا هو نفس الملك المعروف باسم نعرمر، الذى وجدت له بعض الآثار، ومن أهمها لوحته الشهيرة بالمتحف المصرى، والتى سجل على وجهيها انتصاره على الشمال، وتوحيده لشطرى الوادى تحت حكمه، كما عثر على رأس ديوس نقشته عليه مناظر تمثل احتفاله بالعيد الثلاثينى (الحب - سد) وله قبر بأبيدوس.

انظر حور عحا، ونعرمر.

(الملقب بثور أمه) وأدمجوها فى إله واحد عرف باسم "مين - كاموتف" وأصبحت كلمة كاموتف وحدها تطلق على مين نفسه، وأدمجوا أيضا فى الإله "أمون رع" معبودا آخر هو "أمون رع - كاموتف" حتى تسبغ على أمون صفة ذاتية الخلق، بل أن هناك من يرى أن أمون إنما يمثل مين، وأنه تفرع منه منذ الأسرة الخامسة، ومن ثم فقد بدأ أمون يحمل صفات مين، فهو مثله يحتفل به لأنه يحمل ريشتين عاليتين، وهو مثله يحمى طرق الصحراء، رغم أن طيبة لم تكن أبدا واقعة على الطرق المؤدية إلى البحر الأحمر.

هذا ورغم ارتباط مين بالخصب، فقد عرف، كما أشرنا آنفا، كسيد للصحراء الشرقية، حيث كان الإله الحامى لطرق القوافل المتجهة إلى البحر الأحمر، والتى تبدأ من مدينة فقط (٢٢ كيلو جنوبى قنا) مارة بمناطق خطيرة كما تسمى "سيد البلاد الأجنبية" ومن ثم فقد أصبح حاميا للبدو الرحل والصيادين، هذا وقد عبد مين فى المنطقة التى تقع فيما بين أرمنت وطيبه، وفيما بين فقط وأخميم، وأن كان مركز عبادته الرئيسى فى فقط وأخميم، ومع ذلك فقد عبد فى كل المناطق التى يقترب فيها النيل من البحر فى الصعيد، حيث كانت طرق القوافل تخترقها إلى البلاد الشرقية والسى المناطق الجنوبية، وكان لزاما على كل من يود أن يخترق هذه الطرق أن يتعبد للإله مين قبل أن يترك





نباتات :

مدينة قديمة على سفح جبل برقل بالقرب من منطقة الشلال الرابع في السودان. وكانت مركزاً هاماً لعبادة أمون منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة، حيث بنى فيها تحوتمس الثالث وغيره من الملوك معابد مختلفة وقصورا عديدة، وأصبحت مدينة ذات أهمية تجارية كبيرة. ولما تدهورت الأمور في مصر، في عصر الأسرة الرابعة والعشرين، رأى كهنة أمون الذين يحكمون طيبة أن دولتهم آذنت بالزوال، وأخذ أكثرهم طريقة نحو الجنوب إلى بلاد كوش التي كانت تعتبر ملكاً لأمون، وأستقروا في نباتا حيث كان مركز عبادة ذلك الإله. ولاشك أنهم، عند رحيلهم من طيبة، أخذوا معهم شيئاً غير قليل من ثروة أمون، ففيسر لهم أن يعيشوا في نباتا في بحبوحة من العيش، وأن يستمروا في سيادتهم عليها وتمكنوا من تحويل أمر القضاء بين الناس إلى الأعياب الوحى وأساليب الكهنة الملتوية. ولم يطل بهم الأمر حتى أعلن هؤلاء الكهنة أنفسهم سادة على الجنوب، بعد أن صاهروا أهل البلاد، وأنشأوا بيتاً مالكا ادعى حكم كوش وطيبة أيضا. وتمكن واحد من هذا البيت وهو بعنخى من أن يرسل جيشاً إلى مصر، اجتاحتها فدانت، ولو مؤقتاً، بالطاعة له، وأصبح حاكماً على مصر والسودان، وهو مؤسس الأسرة الخامسة والعشرين. وحكمت هذه الأسرة من عاصمتها نباتا، إلى أن غزا الآشوريون مصر، وقضوا على سلطان هذا البيت في الشمال، وأن ظلت طيبة على علاقة طيبة بمدينة نباتا وبيتها المالك، وبحكم الدافع الدينى المشترك.

نحب - كاوو :

معبود في هيئة ثعبان ضخـم ذى رأسين، فى بعض الأحيان، وله أيد وأرجل بشرية. وكان يصور فى قارب الشمس حارساً لليلة رع. أما فى المعتقدات الجنزية فكان معبوداً خطراً، يحرس إحدى بوابات العالم الآخر، كما كان يقوم على توفير الطعام للمتوفى فى الدنيا الثانية، وكانت زوجته هى المعبودة سرقت. وكانت له عبادة خاصة فى معبد له فى هيراكليوبوليس (اهناسيا).

النحل :

يبدو أن المصريين قد عرفوا عسل النحل منذ أوائل العصور التاريخية. وتؤكد النصوص أنهم اهتموا بتربية النحل منذ الأسرة الخامسة على الأقل، إذ يوجد منظر بمعبد "تى أوسر رع" فى أبو صير، يوضح جمع العسل وتحضيره، كما توجد له مناظر أخرى فى المقابر الطيبية، حيث نشاهد منظر النحل فى مقبرة رخميرع من الأسرة ١٨، وفى مقبرة بابيس من العصر الصاوى. وكانت خلايا النحل تتألف من مجموعة من الأوانى الفخارية موضوعه على الأرض، ليجمع النحل عليها أقراص شمعه وشهده. وقد ميز المصريون بين درجتين من العسل: درجة أولى عرفت باسم "ستف" أى الرائق، ودرجة ثانية باسم "دشرت" أى الأحمر، وقد لعب دوراً هاماً فى حياة المصريين، وذلك لعدم معرفتهم السكر، وهذا إلى جانب استخدامه فى الطب والطقوس الدينية.

نخبيت :

كانت الآلهة نخبيت واحدة من الآلهات التي كان لها دور كبير قبل عصر التأسيس، واستمرت كذلك بعد توحيد القطرين، ولما امتد سلطان "نخن" (البصيلية مركز ادفو) على الصعيد كله، أصبحت الآلهة الحارسة لمصر العليا كلها، ولقبت "بيضاء نخن"، ثم اعتبرها ملوك التوحيد راعيتهم وحاميتهم، ثم سرعان ما أسهمت مع الكويرا (أنجو) من بوتو في الدلتا في شرف منح الملك لقبه المعروف، لقب السيدتين أو الربيتين، وهو واحد من ألقاب الملك الفرعون الخمسة، وكانت نخبيت في عصر التأسيس (الأسرة الأولى والثانية) تصور دائما ببساطة في شكل رخمة، وفي العصور التالية غالبا ما صورت في شكل امرأة برأس رخمة، هذا وقد اعتبرت نخبيت في الأساطير ابنه للآله رع وزوجة للإله خنتي امتنيو، وفي العصر اليوناني اعتبرها اليوناني آلهتهم "اليثيا" وأطلقوا على بلدة "نخب"، وتقع على الضفة الشرقية للنيل، وعلى مبعدة ١٩١٩ كيلو شمال ادفو، في مقابل نخن عبر النهر، الاسم اليوناني "اليثياسبوليس".

نخت : (مقبرة رقم ٥٢)

حفر نخت مقبرته في منطقة الحوزة السفلى بجبانة شيخ عبد القرنة، وهي على صغرها تعتبر من أشهر مقابر الأشراف في المنطقة وذلك لما بها من مناظر جميلة، ذات ألوان ناضرة، وتشبه مناظرها إلى حد كبير المناظر المسجلة على جدران الصالة العرضية في مزار مننا السابق. وقد عاش نخت - أغلب الظن - في عهد تحتمس الرابع وكان من ألقابه منجم أمون والكاتب.

اتخذت المقبرة في شكلها العام التخطيط المعماري لمقبرة الشريف في الأسرة الثامنة عشرة، إلا أنه من الملاحظ أن الصالة العرضية في مقبرة نخت انحرفت انحرافا شديدا عن محور المقبرة، ربما لرداءة الصخر، أما الصالة الطولية فتكاد تكون مربعة وقد حفر بداخلها البئر الذي يؤدي إلى حجرة الدفن.

ندخل الصالة العرضية للمزار وهي الجزء الوحيد المرسوم هنا، فنشاهد على جدار المدخل على اليسار نخت وزوجته وهو يصب الزيوت العطرة على

التقدمات ثم وهو يشرف على الأعمال الزراعية، فهناك مناظر كيل القمح وذرية وحصاد القمح وحزمه في شبك لنقله وحرث الحقل، ومما يلفت النظر ذلك الرجل العجوز ذا الشعر المهمل ومعه ثوره وهو يتكى فوق طوالة المحراث.

نشاهد على الجدار الضيق على اليسار (رقم ٢) باب وهمي عليه مناظر مزدوجة لبعض حاملي التقدمات ثم هناك منظر آخر لآلهتين تتوسطهما مجموعة من التقدمات المختلفة المتنوعة وقد اتخذت كل آلهة الهيئة الإنسانية وميزها الفنان بوضع رمز لشجرة فوق رأسها ربما لترمز لآلهة الشجر أو للآلهة نوت. أما الحائط المواجهة إلى اليسار (رقم ٣) فنرى عليه بقايا منظر بهيج لإحدى اللواتم حيث يجتمع الضيوف من الجنسين ويعزف لهم رجل ضرير جالس على "الهارب" بينما جلس خلفه على حصيرة؟ مجموعة من الفتيات يتبادلن ألوان الحديث بجانب السماع إلى العزف، أسفل هذا المنظر هناك مجموعة من الرجال، كل جالس على كرسي وهم يستمتعون بأنغام الفرقة الموسيقية التي تتكون من ثلاثة من الفتيات الأولى تعزف على "الهارب" والثانية تعزف على العود وترقص في نفس الوقت والثالثة تنفخ في المزمار. ويجب هنا أيضا ملاحظة طرز الملابس وأدوات الزينة والعطور الموضوعية على الرؤوس والتي كانت مستحبة في مثل هذه الحفلات. ثم هناك منظر لنخت وزوجته وهما جالسان أمام التقدمات ويجب ملاحظة القبط الذي جلس تحت كرسي سيدة وهو يلتهم سمكة أقيت إليه أغلب الظن من موائد الحقل، وقد استطاع الفنان أن يصوره وهو ماسك بالسمكة بين مخبئية ويبدأ في التهامها.

ننتقل الآن إلى النصف الآخر من الصالة العرضية، فنشاهد المناظر التي على جدار المدخل على اليمين (رقم ٤) وتمثل نخت وزوجته وهو يصب الزيوت العطرة على التقدمات ومجموعة من حاملي التقدمات والمنظر لم ينتهي العمل منه، أما على الجدار الضيق على اليمين (رقم ٥) فهناك حاملي التقدمات والكهنة. ثم نشاهد على الجدار المواجه للدخل على اليمين (رقم ٦) أهم مناظر هذا المزار فهناك رجال يقطفون العنب من إحدى عرائش الكرم (تكعيبة) ثم وهو يعصرون العنب بأرجلهم ونرى العصير وهو يسيل من ميزاب

النصب الحجرية :

بالمتاحف كثير من "النصب الحجرية" تعد بالملات. أنها من خصائص مصر القديمة. وهى جذابة أحياناً وقد تكون جميلة، وعادة ما تكون لوحة عادية، وهى أما مقامة بجانب الحائط أو مبنية فيه. أنها لوحات من قطعة واحدة من الحجر (غالباً من الحجر الجيري)، ومزخرفة بصورة ونقش كتابى محفور غائراً عادة. وهى مستطيلة الشكل وجانبها العلوى مستدير على شكل نصف دائرة أو مزخرفة بأفاريز وتعددت الأغراض من هذه النصب. أما النصب الملكية الضخمة فأكثر ندرة وأعظم قيمة للمؤرخ من تلك. إنها نوع من الإعلان الرسمى وضع فى الأماكن العامة (كأبواب المعابد وأقنيتها والحصون والمحاجر). ونرى عليها صورة شمس مجنحة فوق الملك، يواجه أحد المعبودات، ويقوم بطقس تقديم القرابين؛ وبأسفلها نص هيروغليفى يعلن عن أمجاد الملك ويعيد إلى الأذهان مناسبة عظيمة (كانتصار أو حملة تجارية أو تدشين مكان مقدس)؛ ويعلن للجمهور قراراً من جلالتة. وهناك نوع آخر من النصب الحجرية، هو "اللوحات الجنائزية" التى سميت هكذا لوضعها فى مقاصير المقابر. ونشأة هذه الآثار وتطور أشكالها وفوائدها بالغة التعقيد. وعلى أية حال، يجب ألا ننسى أنها كانت نقطة التقاء هذا العالم بالعالم السفلى. فمثلاً، "الباب الوهمى" الموضوع فى الحوائط الداخلية لمقابر الدولة القديمة، كان بمثابة باب سحرى يتسلم خلاله الساكن فى العالم الآخر الغذاء، الذى لا غنى له عنه، فى صورة مادية أو طقسية. بوسع الشخص الميت أن يرى ضوء النهار خلال العيون المنحوتة على كثير من النصب. وكذلك هناك اللوحات التذكارية، وهى نصب حقيقة مصغرة، تدخل تحت هذا النوع من اللوحات الجنائزية. وقد أقام بعض الناس، فى الدولة الوسطى، كثيراً من هذه اللوحات فى أبيدوس، ليظهروا أنفسهم مع أقاربهم. وكثيراً ما يسام الناس، ترجمة النقوش الهيروغليفية التى على لوحة خاصة نموذجية. فهى تتألف عادة، من نعوت وأسماء وبعض ألقاب التفخيم الخاصة بالشخص

إلى حوض صغير ليملاً أحد العمال الجرار المرصوصة فى أعلى. ونشاهد اسفل هذا المنظر شبكة (مصيدة) مليئة بالطيور البرية تجذب من داخل وغل للبردى وهناك رجل جالس يقوم بتنظيف الطيور وأخر ينزع ريشها. ثم هناك منظران للصيد أحدهما يمثل نخت واقفاً داخل زورق من البردى يصيد السمك بالحرايب والآخر وهو يصيد الطير بالعصى المنحنية (البوميرانج) ومعه سيدتان أحدهما جالسة والآخرى واقفة وأمامه ابنه الصغير ممسكاً بإحدى يديه عصا الرماية وبالأخرى إحدى الطيور التى سقطت أثناء الصيد.

ندخل الصالة الطولية وهى هنا عبارة عن حجرة تكاد تكون مربعة لم ينتهى العمل بها ويوجد بداخلها بئر يوصل إلى حجرة الدفن كما نشاهد فى نهايتها فجوة التمثال ويوجد الآن بداخل هذه الفجوة صورة فوتوغرافية للتمثال الذى وجد بداخلها وكان تمثال صغير لنخت يمثلته وهو راقع ممسكاً بلوحة سجل عليها أحد أناشيد الإله رع وقد غرق التمثال مع السفينة التى كانت ستقله إلى إنجلترا عام ١٩١٥.

نختنبو الأول :

أمير سمنود (بوسط الدلتا) وقد وحد مصر تحت حكمه بعد فترة من التمزق والاضطراب وبدأ فترة مجيدة، ولو أنها قصيرة، هى الأسرة الثلاثون وفى عهده هاجم الفرس مصر، وتوغلوا فى الدلتا، ولكن فيضان النيل أوقف تقدمهم، فتقهقروا إلى آسيا. خلف آثاراً كثيرة بالدلتا والصعيد، وبخاصة بالكرك وجزيرة فيلة.

نختنبو الثانى :

آخر فراعنة الأسرة الثلاثين وقد اغتصب العرش من عمه جد - حر (تيوس) ابن نختنبو الأول، وفى عام ٣٤٣ ق.م. عاود الفرس هجومهم، لاسترداد مصر وضمها إلى إمبراطوريتهم. وتمكنوا من احتلال منف، وهرب نختنبو إلى الصعيد، حيث بقى عامين، ولكن الفرس أرسلوا حملة أخرى، أتمت فتح مصر وأنهت الأسرة الثلاثين.

أمرهما رتقا، وأن يملأ فراخ ما بينهما بالهواء والنور، ثم ذهب أصحاب عين شمس إلى افتراض حلقة وسطى بين الأوضاع المطلقة التي بدا بها الوجود، حينما كان خاصا لأربابه الكبار، والأوضاع التي استقر عليها أمر الوجود حينما عمره الإنسان. ودبت فيه حياة العموان، فذهبوا إلى أن "جب" و "تون" إنما قد رزقا بموالييد أربعة ذكران هما أوزيريس وست، وأنثيان هما إيزيس ونفتيس، وقد عرف هؤلاء الآلهة التسعة باسم "تاسوع عين شمس" أو "التاسوع الكبير".

(٢) نظرية الأشمونين : كانت نظرية الأشمونين أو الثمانية، أكثر تطورا من تلك التي سبقتها، وقد ردت أصل الوجود إلى ثمانية عناصر طبيعية أولية سبقت ظهور "رع أتوم" ومهدت لوجوده، وتعصب هؤلاء لعناصرهم الثمانية، وأطلقوا عليها اسم "الثامون"، وخلعوا إسمها على مدينتهم فدعوها "مدينة الثامون" (الأشمونين)، غير أنهم حين بدأوا بصياغة مذهبهم خلال العهود الأواخر من فجر التاريخ القديم لم يكونوا قد اهتموا بعد إلى سبل الكتابة والتدوين. ومن ثم فقد كان على المذهب أن يظل على أفواه أصحابه حتى تبدأ عصور الكتابة في القرن الثاني والثلاثين قبل الميلاد أو نحوه، حيث بدأت بها العصور التاريخية، غير أن ظروفًا أخرى ساعدت على بقاء مذهب أونو في طي النسيان قرونا طويلة، منها أن أمور السياسة والفكر لم تعد وقت ذلك تتقبل الإقليمية من أهلها، وإنما اتجهت إلى دعم المركزية المطلقة في عاصمة الدولة وحدها، ومنها أن رجال الدين في الدولة القديمة حين عمدوا إلى تدوين أولى موسوعاتهم الدينية والمذهبية في القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد. كانوا من أنصار رع، ومذهب التاسوع بالذات، فعمدوا إلى تجاهل مذهب خصومهم من أهل أونو، ولم يذكروا غير أربعة من أسماء عناصره أو محوها بين الأصول، وفي العصر الهناسي لم يستطيع أهل أونو، في مقابل منافسة أهل الشمس، غير تسجيل أسماء أربابه الثمانية في عدد من النصوص دون شرح أو تفصيل. وفي العصور المتأخرة نجح أصحاب مذهب أونو أن يسجلوا ما ترامى إليهم من صفات أربابه وعناصره، فسجلوها في بضعة نصوص متفرقة يغلب عليها طابع التفلسف وطابع الاستغراق في الوقت نفسه.

الميت، ولكنها قلما تذكر تاريخ حياته. ومن بين اللوحات الباقية، توجد قلة قليلة لا تحتوى على "صيغة قرايين" ويوضح هذا النص أن إله ذلك المكان، بعد أن تسلم تقدمه الطعام من الملك، يمكنه بنفس ذلك العمل، أن يزود فلانا، ابن فلان، بكل ما يعيش عليه الإله".

انظر الباب الوهمي.

نظريات الخلق :

حاول المصريون القدامى منذ عصورهم السحيقة التعرف على أسرار العالم، وكيفية خلق الأرض، وبدء الحياة عليها، فضلا عن كنه السماء والكواكب التي تتحرك فوق صفحاتها، وقد استطاع رجال الفكو والدين منذ فجر التاريخ، بعد أن استقرت الأمور في البلاد، وأخذت الآلهة الكونية تحتل مكانة سامية في النفوس، أن يقدموا وجهات نظر مختلفة، في أربعة مراكز حضارية مختلفة، عن تفسير النشأة الأولى للخلقة، ظهرت كل واحدة منها بعد الأخرى وكانت هذه المراكز الأربعة على التوالي : عين شمس والأشمونين ثم منف وطيبة.

(١) نظرية عين شمس: كانت نظرية ايونو أو اون _ (هليوبوليس = عين شمس) أولى هذه النظريات الأربع، وقالت بماض سحيق قديم، لم تكن فيه أرض ولا سماء، ولا حس ولا حسيس، وما من أرباب أو بشر، وإنما عدم مطلق، ولا يشغله سوى كيان مائي لا نهائي عظيم، أطلقوا عليه "تون" ظهر منه روح إلهي أزلي خالق هو "أتوم"، لم يجد مكانا يقف عليه فوقف فوق "تل" ثم صعد فوق حجر "بن بن" في هليوبوليس، على هيئة مسلة رمز الشمس، أبو الآلهة جميعا، وظل أتوم هكذا حينما من الدهر منفرد بوحدايته، حتى ذرا من نفسه بامتزاجه بظله أو بستمائه - عنصريين، الواحد ذكر تكفل بالقضاء والنور، وغدا يعرف باسم "شو"، والآخر أنثى تكفلت بالرطوبة والندى، وغدت تعرف باسم "تفنوت"، ثم تزوجا وأنجبا بدورهما "جب" إله الأرض و "توت" إله السماء، ثم أوحى إلى "شو" أن يفصل بين السماء والأرض، وقد كانتا في بداية

وأثنى، وهكذا حاول المنفيون أن يجعلوا ربهم بتاح محل اتوم، رب عين شمس، وإن يجعلوه على رأس تاسوع مكون من "تاتن" ثم اتوم ونون ونونث ثم أربعة آلهة أخرى هي : حورس وتحتوت. ثم نفر توم والشعبان، ومن ثم فقد اعتبر اتوم فى هذه المدرسة أقل شأنا من بتاح، كما أن شفتى اتوم وأسنانه التى تغل بهما شو وتفنوت قد استعارهما من بتاح، كما اعتبر القلب واللسان من أطيايف بتاح، وهذا كانا يمثلان حورس وتحتوت، وقد خلق اللسان (أى تحتوت) كل شئ بواسطة الكلمة.

وارتأى أصحاب المذهب انه لما كان بتاح هو الأصل والجوهر، والأرباب صورة وإقائيمه، فقد حق له أن يتميز عنهم جميعا بحيث ظل "بمثابة القلب واللسان لهم جميعا"، وهذا التعبير الخارق للمألوف يصير أكثر وضوحا لنا عندما نعلم أن القلب معناه "العقل" أو "الفهم"، أما اللسان فهو رمز للنطق أى للإرادة التى تبرز أفكار العقل وتعبر عن أوامره، أى أنها تخرج ما فيه إلى حيز عالم الحقيقة الملموس، وهكذا كما قالوا، لم يكن القلب واللسان بالشئ الهين، إذ كان لهما سيطرة على كل عضو فى الجسم، وإذا كان ثمة دليل يساق، فهو "دليل قائم فى كل صدر. وفى كل فم للأرباب والبشر والأنعم والزواحف على سواء"، وإذا كان ثمة دليل مرة أخرى على أهمية القلب فإنما يكون مما يلاحظ من أن "ما تشهد العينان وتسمعه الإذنان وتتشممة الأنف، إنما يرقى جميعه إلى الفؤاد" أما عن الفم فهو الناطق بكل شئ.

(٤) نظرية طبية : كانت المدرسة الرابعة قد نشأت فى طيبة (واست)، وهى مدينة تها لها حظ واسع فى عالم الفكر والسياسة والدين خلال فترات قصار من عصر الدولة الوسطى، وفترات طوال من عصر الدولة الحديثة، حتى أصبحت كبرى عواصم الشرق القديم من غير منازع، وفى فترة لا ندرى تحديدها عن يقين خرج أهل الفكر والدين فى واست بمذهب جديد من مذاهب نشأة الوجود، وكان من البدهى لهؤلاء أن يبدأوا بمدينتهم، وأن يلتمسوا لها من منن الطبيعة وقدم النشأة وقداسة السمعة ما يكفل تصويرها للناس على أنها الموطن القديم للبده والخلق والعز والمجد، دون أية مدينة أخرى سواها، وهكذا مهد أهل طيبة أو واست لألزلية مدينتهم، ثم يفعلون الشئ نفسه بالنسبة

هذا وتتفق نظرية الاشمونين أو الثمانية مع نظرية عين شمس أو التاسوع فى أن العالم كان محيطا مانيا "تون" ولكنها تختلف عنها فى أن اله الشمس هنا لم يخلق نفسه، وإنما انحدر من ثامون مكون من أربعة أزواج على هيئة ضفادع وحيات، خلقت بيضة وضعتها فوق مرتفع سطح "تون هرموبوليس"، ومن هذه البيضة خرجت الشمس، فهذه العقيدة تنتهى إلى الشمس، ولكنها لا تبدأ بها، والشمس ولدت فى هرموبوليس، وليس هليوبوليس. ومن ثم فإن للأولى (هرموبوليس)، الحق فى السيادة، وأما آلهة الاشمونين الثمانية فكانوا عبارة عن أربعة ذكور فى هيئة الضفادع، وأربعة إناث فى هيئة الحيات. وكل منهما مثل مظهرا من المظاهر التى كانت تسود العالم فى البداية، فالزوج الأول هو "تون" و"تونث" ويمثل الفراغ اللاهائى، والزوج الثانى هو "حوح" و"حوحيت" ويمثل الماء الأزلى، والزوج الثالث هو "كوك" و"كوكيت" ويمثل الظلمة، والزوج الرابع "آمون" و"أمونيت" ويمثل الخفاء. وإن هؤلاء الثمانية قد خلقوا العالم مجتمعين، ثم حكموا فترة من الزمن، اعتبرت بمثابة عصر ذهبي، ثم انتقلوا بعد ذلك إلى العالم السفلى، وإن استمرت قوتهم بعد موتهم لتكون سببا فى فيضان النيل. وفى شروق الشمس كل صباح.

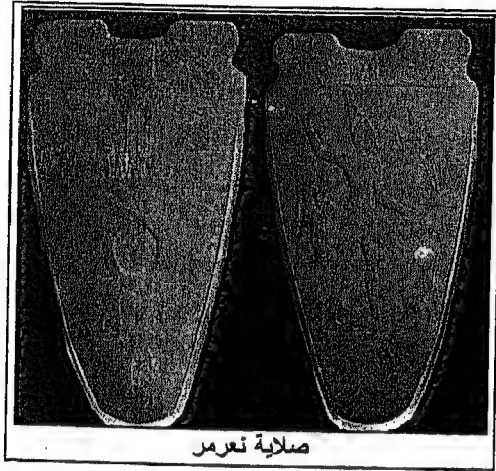
(٣) نظرية منف : استطاع مينا أن يوحد القطرين، وأن يؤسس الأسرة الأولى المصرية، وإن يقيم لمصر حكومة متحدة قوية حوالى عام ٣٢٠٠ ق.م، وأن يشيد له عاصمة جديدة، وهى "انيب حج" (منف)، وسرعان ما بدأ أهلها يهتمون بتفوق مدينتهم الجديدة على المدن الأخرى، ليس فقط لأنها أصبحت مقر العرش الملكى ومن ثم فقد أصبحت لها الأهمية السياسية الأولى فى البلاد، ولكن كذلك على أساس أنها مركز دينى يفوق غيره من المراكز الدينية الأخرى، وهكذا بدأت تظهر فى مصر مدرسة دينية ثالثة، بجانب مدرستى عين شمس والاشمونين، وفى الواقع فلقد كانت مدرسة منف هذه أكثر المدارس الثلاثة عمقا وأكثرها حكمة، وأقربها إلى المعنوية والمنطق، وتذهب إلى أن ربها "بتاح" هو السرب الخلاق القديم، وأن الأرباب الأخرى التى عرفها البشر لم تكن غير صور من "بتاح"، وأنه منذ أن استوى على عرشه لأول مرة كان روحا للكيان المائى العظيم بكل ما احتواه من ذكر

ولكن بمدلول جديد، وهو "الحفيظ"، كما أضافوا إليه لقباً آخر فجعلوه "أمون رع" تنويهاً بالوحيته للشمس وما يصدر عنها من حرارة ودفع وثور، وأما الأرباب الثمانية التوائم في أونو، فقد نصبوا اله الشمس في هيئته الجديدة خليفة لهم، ثم خرجوا معه بعد ذلك إلى عدة مواضع أصبحت فيما بعد عواصم الدين والملوكوت جميعاً، خرجوا به إلى عين شمس (ايونو) فقصوا بها زمناً وجعلوا له فيها شأنًا كبيراً، ثم رجعوا به إلى الاشمونين حيث أكدوا له ملكوت الهواء، ثم انطلقوا بعد ذلك إلى منف حيث عهدوا إليه بعرش ربه، وأخيراً عادوا به إلى طيبة، حيث استقروا في عالمها السفلى، على مقربة من مدينة حابو، حيث استقر قبلهم "كم آتف" الإلهم الأزلئ القديم.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة أخيراً إلى أن أصحاب المذاهب المصرية لم يتصوروا خطية محددة لخلق الإنسان، وإنما صدرت عنهم آراء متفرقة يمكن إجمالها في ستة آراء منها (أولاً) رأى قديم ماضى شائع رد أصحابه خلق الإنسان إلى أرباب عدة، ردوه إلى اله دعوه "خنوم"، وصوروه جالساً إلى دولا ب الفخار يسوى الاجنة على صلصال، ثم جعلوا له شريكه في بعض الأحايين دعوها "مسخت"، وردوا الخلق تارة ثالثة إلى ثلاث من الربيات الإناث هى "حقت ورننت ومسخت" وكانت "حقت" تصور عادة بهيئة الأنثى ورأس الضفدعة، و"رننت" يدل اسمها على معنى المربية، و"مسخت" واحدة من ربات الوضع والولادة، ومنها (ثانياً) رأى جمع أصحابه بين المادية والواقعية، واعتقدوا أن الإنسان خلق أصلاً من الصلصال، "وأن الإله هو مسويه"، وأن هذا الإله "لا يزال يرفع الناس ويخفضهم كل يوم، فيجعل ألفاً منهم توابع أن شاء، وألفاً رؤساء أن شاء"، ومنها (ثالثاً) رأى معنوى يذهب إلى أن خلق البشر تأتى عن رغبة إلهها وأمر بها لسانه، فكان من أمر خلقهم وتناسلهم ما كان، ومنها (رابعاً) رأى مثالى ذهب إلى أن الإله خلق الناس على صورته ومن ذات بدنة، ولا يزال يرعاهم لجنة وكبارا، ومنها (خامساً) رأى شاعرى ذهب إلى أن الإله خلق الناس من عينيه وارسلهم على الأرض مع دموعه، ومنها (سادساً) رأى أسطوري ذهب إلى أن خلق البشر تم في مصر وحدها، لولا أن تمرد بعضهم على سلطان ربها ثم

لربها أمون، فأعلنوه ملكاً للأرباب جميعاً. وتعمدوا أن يوحدا بينه وبين آلهة المذاهب القديمة جميعاً، وأن يجعلوه المصدر الأزلئ القديم لها جميعاً، وانطلاقاً من هذا فلقد بدأ أنصار أمون ينسبون إليه كل ما يليق بمكانة ربهم الذى أيدهم بنصره في مصر وخارجها، فأعطوه الصفة العالمية، وردوا إليه ربوبية النشأة الأولى، كما ردوا إليه ربوبية النشأة الأخيرة، واعتبروه ربا للوجود، ذلك أن أمون إنما قد أصبح، طبقاً لمذهب طيبة هذا. والذي تأثر بمذهب الاشمونين، هو الإله الأكبر الذى أوجد ذاته بذاته، شأنه في ذلك شأن اتوم، لم يكن هناك اله غيره ليخلقه، ومن ثم فلم يكن له أب ولا أم، لم يكن مرثياً، وإنما ولد في الخفاء واستمر فرداً حتى أتم عهداً قدره لنفسه، وحين ذلك تخير لنفسه مكاناً قدسياً آوى إليه واستقر فيه، وظل أمر الإله خفياً باسمه وشكله والمقر الذى استقر فيه، حتى ابتغوا أنصاره أن ينسبوا إليه ألقاباً ثلاثية يرتضيها لنفسه، فدعوه "أمون" بمعنى الخفى، و"أمون رنف" أى خفى الاسم، و"كم آتف" بمعنى الذى أتم عهده، كما جروا على أن يرمزوا إليه تجاوزاً بهيئة الثعبان، ويتخللوا مأواه المختار في عالم سفلى بعيد يقع مدخله لدى مكان دعوة (بات تامو) على مقربة من مدينة "حابو" بغربى طيبة، وظل أمره كذلك حتى اتجه إلى خلق الأرض، وهنا أطلق عليه أنصاره لقبين، الواحد أمون بمعنى الخفى، والآخر "ايرتا" بمعنى خالق الأرض، أو صانع الأرض.

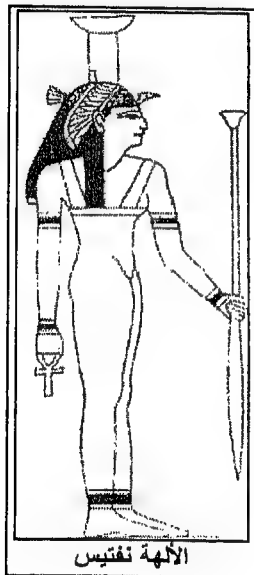
وارتأى رب واست بعد ذلك أن يغادر مقره القديم، وأن يتزود له بقدره الخلق والإخصاب، فاتجه إلى الاشمونين، وهناك أصبح واحداً من أربابها الثمانية الكبار، وأن زعم الطيبين أنه كان قد خلق الأرباب الثمانية من نفسه قبل أن يغادر طيبة في مكان معبد الأقصر الحالى، والذي أقيم بعد ذلك بعشرات القرون، ومن ثم فإن أمون حينما ظهر مع شامون الاشمونين إنما استمرت له الهيمنة عليهم وظل صورتهم المثلى، ولم يعدوا أن يكونوا أقانيمه أو قوائمه، وفي هذا الوضع الأخير في الاشمونين أصبح أمون ربا للهواء وحفيظاً على مقومات الحياة وشريكا في توليد شمس السماء، وصورة أصلية من الهها في الوقت نفسه، ومن ثم فقد اتجه أصحابه إلى التعديل في ألقابه القديمة، لفظاً ومدلولاً، فخلعوا عليه لقب أمون القديم،



صلاية نعرمر

نفتيس :

يعنى اسمها "سيدة البيت"، وكانت أصغر الآلهة التى أنجبها جب، إله الأرض ونوت آلهة السماء، وآخر أعضاء تاسوع هليوبوليس الذى كان على رأسه الإله رع وكانت - كما جاء فى الأساطير - زوجة لأخيها ست وأما لاتوبيس. وقد ارتبطت بأختها إيزيس فى أسطورة أوزيريس والنزاع بين حورس وست. ولعبت دوراً فى المعتقدات الجنزية، اشتق من دورها فى الأسطورة، فكانت تقوم مع إيزيس بالنحيب على الموتى، وتحمل جثثهم، كما مثلوها منذ عصر الدولة الحديثة على أركان التوابيت مع أختها إيزيس والإلهتين نيت وسرقت. وكانت تصور فى هيئة سيدة، تحمل فوق رأسها العلامات الهيروغليفية التى تكون اسمها، وكانت لها مكانة كبيرة فى بهبيت الحجر وفى ديوسبوليس برفا (هو).



الآلهة نفتيس

تخوفوا نقيمته، فتفرقوا شر فرقة، وفرت جماعات منهم إلى الجنوب حيث أصبحوا السلف القديم للسودانيين، وهرع آخرون إلى الشمال فكانوا أسلافاً للآسيويين على حين تناسل الليبيون من الهاريين ناحية الغرب، ونشأ أسلاف البدو من اللاذيين بالشرق.

نعرمر : (صلاية)

وهى منقوشة على الوجهين ويبدو أنها تمثل الملك يقوم باتمام عملية توحيد الوجهين وهى العملية التى بدأها من سبقوه من الملوك أمثال العقرب ونرى على الجزء الأعلى من وجهى الصلاية إسم الملك نعرمر منقوشاً داخل السرخ (واجهة القصر) وعلى كل من جانبيه رأس الآلهة حتحور بوجه أنثى وقرنى وأذنسى بقرة. معنى ذلك أن المصريين قد خلعوا الصفة الإنسانية على الهتهم منذ الأسرة الأولى على الأقل.

وعلى أحد وجهى الصلاية مثل الملك نعرمر بتاج الوجه القبلى يأخذ بناصية أسير ويهم بضربة بدبوس القتال كمثرى الشكل، ومن أمامه يتقدم الإله حورس فى صورة صقر آخذاً بزمام أسرى الدلتا وقد عبر عنهم الفنان المصرى بنبات البردى الممثل للدلتا، وخلف الملك نرى رجل يحمل إناء وصندل، وتحت قدمى الملك نرى أسيرين يحاولان الهرب.

وعلى الوجه الآخر للصلاية نرى نعرمر بحجم كبير نسبياً لابسا تاج الوجه البحرى ومن حوله أتباع له بحجم أصغر منه بكثير ويتقدم نعرمر أحد رجال بلاطة وأربعة من حاملى الأعلام. أمام تلك الأعلام عشرة من القتلى وضعت رأس كل منهم بين رجليه، ومن أسفل ذلك حيوانان خرافيان تتلاقى أعناقهما فتكون من تلاقيهما بؤرة الصلاية ويشد كل من الحيوانين رجل بحبل ليجذب به بعيد عن الآخر. ومن أسفل ذلك نشاهد فحل قوى يهدم بقرنيه مدينة محصنة ويضع حافره على ذراع رجل ملقى على الأرض (والثور هنا أغلب الظن يعبر عن الملك وقد استولى على المدينة ووضع يده على سكانها).

والصلاية محفوظة الآن بالمتحف المصرى بالقاهرة.

انظر حور عحا، ومينا.

نفر أير كارع (كاكاي) :

أتي بعد ساحورع أخوه نفر أير كارع المعروف بكاكاي، ويشير حجر بالرمو الذي تم نقشه - أغلب الظن - في عهده أنه حكم فترة عشر سنوات ويعطيه مانيتون عشرين عاما، ويبدو أن فترة حكم كاكاي لم تكن كافية، إذ مات قبل أن يتم جميع أجزاء مجموعته الهرمية التي أصبحت أنقاضا. ولكن ما أبقاها لنا الزمن من نقوش ونصوص نعرف منها ما كان يعطيه من هبات لمعابد الآلهة. فقد كان محبا للآلهة والقائمين على خدمتها من الكهنة، إذ سجل حجر بالرمو الأوقاف الملكية التي منحها الملك لأرواح هليوبوليس أو لتاسوعها، كما سجل مذبحا للآلهة رع، وآخر للآلهة حتحور، وتمثالا ذهيبا لابنها أحي، ونماذج لمراكب الشمس، منها الصباحية ومنها المسائية، كما أصدر مرسوما بإعفاء رجال الدين، وفلاحى المعابد من القيام بأعمال أخرى تتصل بمشاريع الإصلاح في الدولة، هذا المرسوم الذي ساعد على تقوية الكهنة، وزاد من نفوذهم وفي الوقت نفسه بدأ يتقلص نفوذ الملك، وأخذت سلطته تضعف، وبالتالي أخذت سلطة الحكومة المركزية تضعف مما أدى فيما بعد لإثييار الدولة القديمة.

ونعرف إسم الملك نفر أير كارع من عدة مقابر لكبار موظفيه على سبيل المثال مقبرة "رع ور" التي اكتشفها سليم حسن عام ١٩٢٩ في جبانة الجيزة. هذا القبر لا تقل حجراته وممراته عن الخمسين، وعثر فيه على أكثر من مائة تمثال أكثرها مهشم، وكان "رع ور" يحمل أكثر من ثلاثين لقبا من بينها لقب مدير القصر الملكي.

نفر أير كارع : (هرم)

يقع هذا الهرم في أبو صير، وإرتفاعه ٧٠ متراً وهو أكبر قليلاً من هرم "مكاورع" بالجيزة. ونظراً لوفاة الملك بعد توليه الحكم بعشرة أعوام تقريباً لذلك فإنه لم يتمكن من إقامة معبده الجنائز والطريق الصاعد ومعبد الوادي وإن كان قد وضع أساسات معبد الوادي والطريق الصاعد وجزء من المعبد الجنائز وبعد وفاته قام الملك "تى أوسر رع" الذي تولى العرش

بعد حكم الملك "نفر - إف - رع" القصيرة جداً بإتمام المعبد الجنائز لهذا الملك ولكن إستخدم فى ذلك الطوب اللبن مع تعديل فى التصميم.

معبد الوادى :

أصبح الآن مخرباً تخريباً تلاماً فإن ما نراه فى موقعه من أحجار الجرانيت واللبازيت والحجر الجيري الجيد يدل على ما كان عليه هذا المعبد من فخامة.

المعبد الجنائزى :

يتكون من دهليز ثم يهو أعمدة كانت من الخشب وتيجانها من طراز زهرة اللوتس فوق قواعد من الحجر الجيري وممازالت تلك للقواعد فى أماكنها وفى الغرب يوجد للمقصورات والمخازن وهيكل المعبد وغير ذلك من الحجرات والردهات.

نفرتارى : (مقبرة رقم ٦٦)

وهى يواى الملكات بطيبة الغربية قام مركز تسجيل الآثار بتسجيل كامل لمناظرها، وقد اختلف المتخصصون فى الحكم على مناظر هذه المقبرة، البعض يرى أن بعض مناظرها لا تصل إلى مرتبة الكمال وخاصة فى الجزء الخلفى لصالة الدفن والبعض الآخر يعتقد أن الفنان المصرى قد بلغ درجة الكمال فى تلوين هذه المناظر وفى خطوطه الدقيقة الجريئة التى نفذت بدقة وخاصة فى المناظر التى تمثل الملكة الممشوقة القند، فقد أبدع الفنان فى توصيل إحساسه بالجمال لدى المشاهد وخاصة أن المناظر هنا قد نقشت بارزة بروزاً خفيفاً ولونت بألوان زاهية فوق طبقة دقيقة من الجص.

تبدأ المقبرة بسلم هابط يتوسطه منحدر يؤدى إلى المدخل الموصل للصالة الأولى التى تتميز بوجود رفوف حجرية مثبتة على يسار وفى مواجهة الداخل. يحتمل أنها كانت مخصصة لوضع التماثيل أو القرايين وهى مزينة بالكرنيش المصرى. تشاهد على الجدار الجنوبي للمقبرة أى على يمين الداخل مباشرة منظر للملكة نفرتارى وهى تتعبد للإله لوزيريس ونرى على الواجهات الثلاثة للجدار البارز (رقم ٢) ثلاثة مناظر تمثل كل من الإله أنوبيس ثم الآلهة نيت وأخيراً تجسيد



الملكة نفرتارى

ذلك الملكة نفرتارى (١٢) تتعبد إلى ثور وسبع بقوات (١٣). كما نشاهد على اليسار (١٤) الملكة وهى تقدم أقمشة إلى الإله بتاح المصور داخل مقصورته وخلفه عمود "جد" المقدس. وترى على الجدار المواجه للداخل منظرين (١٥) يمثل كل منهما الملكة نفرتارى وهى تقدم القرابين والبخور، مرة للإله اوزيريس على اليسار ومرة للإله أتوم على اليمين. أما الجدار الشمالى (١٦) فهناك منظر يمثل الملكة وهى تقدم لوحة ومحبرة للإله جحوتى اله الكتابة والعلم.

نشاهد فوق المدخل (١٧) قبل النزول على السلم المنحدر الموصل إلى حجرة الدفن منظر يمثل أولاد حورس الأربعة: امستى برأس آدمى، وحبى برأس قرد، ودواموت أف برأس صقر، وقبح سنواف برأس ابن أوى وخلفهم صورة لإله بوجه صقر وبعض الآلهة. زينت جدران السلم الهابط بمنظر جميلة أهمها المنظر الذى يمثل الملكة نفرتارى تقدم فازتين من النبيذ أو اللبن إلى الآلهة حتحور وخلفها تجلس الآلهة سركت ومن ورائها نشاهد الآلهة ماعت المجنحة بوجه إنسان راكعة (١٨). نشاهد على الجدار المواجه نفس المنظر ولكن هنا حلت الآلهة نفتيس محل الآلهة سركت (١٩) كما يوجد على الجدارين أيضا منظر يمثل ثعبان كبير مجنح يحمى اسم الملكة ونشاهد اسفل هذا المنظر صورة للإله انوبيس بشكل ابن أوى راقدا فوق مقصورته وصورتا إيزيس ونفتيس. (٢٠، ٢١).



الملكة نفرتارى أمام الآلهة حتحور

للعلامة الهيروغليفية "جد". ثم نشاهد منظرًا (رقم ٣) يمثل الإله حورس ابن إيزيس وهو يقود الملكة إلى الإله حور أختى والآلهة حتحور (رقم ٤) ثم نشاهد على النصف الآخر من الجدار الشرقى (رقم ٥) صورة للإله خير ثم ننظر إلى الجدار الشمالى لهذه الحجرة (رقم ٦) لمشاهدة المنظر الشهير للملكة مع الآلهة إيزيس. ثم يتبع هذا المنظر جدار بارز نرى على واجهاته الثلاثة تجسيد للعمود "جد" ثم منظرًا يمثل الآلهة سركت وآخر يمثل الإله اوزيريس (رقم ٧).

نشاهد على يسار الداخل إلى المقبرة مباشرة (الجدار الجنوبى رقم ٨) المنظر المشهور الذى يمثل الملكة جالسة داخل مقصورة تلعب لعبة شبيهة (بالداما) وأمامها طائر "البا" بوجه إنسان وهو يرمز إلى الروح عند المصرى القديم، وقد وقف هنا فوق مقصورة مزينة بالكرنيش المصرى ثم منظر يظهر علامة الأخت بين أسدين، أحدهما يرمز للأمس والآخر يرمز للغد، ثم منظر طائر البنو وهو الطائر المقدس فى هليوبوليس وقد لونه الفنان باللون الأزرق الفاتح ونشاهد أمامه المومياء راقدة فوق سرير داخل مقصورة بين كل من الآلهة إيزيس فى شكل صقر على اليمين والآلهة نفتيس فى شكل صقر على اليسار. أما النصوص المسجلة على بقية هذا الجدار الشمالى فهى من كتاب البوابات.

نشاهد فوق المدخل الموصل إلى الحجرة الجانبية ٨ الآلهة نخب فى صورة طائر العقاب ناشرة أجنحتها، كما نرى على سمكى المدخل الآلهة ماعت، اله الحق والعدل والنظام فإذا دخلنا الحجرة فسوف نشاهد على اليمين (رقم ١١) الإله رع فى صورة مومياء برأس كبش أسود بين الآلهتين إيزيس ونفتيس ثم نشاهد بعد

بشم الزهور، ولعل هذا هو السبب فى أن نفرتوم عرف كاله للطور ، هذا وقد نسب إلى نفرتوم دور هام فى أساطير الخلق، وأطلق عليه "تفرتوم اتوم" أو "رع الأصغر"، ذلك لأنه فى نظرية هرموبوليس كان الطفل الذى يشرق من زهرة اللوتس فى بحر السالكين المقدس، ومن دموعه جاء الجنس البشرى.

نفرتيتى :

زوجة اخناتون وأم كل من الملكة "مريت آتون" زوجة الملك سمنخ كارع والملكة "عنخ اس أن باتون" زوجة الملك توت عنخ آمون وقد يعنى اسمها "الجميلة وصلت".

نفرتيتى ملكة اشتهرت بجمالها وجاذبيتها وأن كانت جنسيتها للآن موضع نقاش بين الاثاريين، منهم من يعتقد أنها مصرية ومنهم من يرى أنها ميتانية وأن كان الراى المقبول للآن أن نفرتيتى هى ابنة الظابط "أى" الذى ترك لنا مقبرة تحمل اسمه لم يدفن فيها- منحوته فى الصخر فى جبانة تل العمارنة. وهو نفس الشخص الذى تولى الحكم بعد ذلك باسم الملك "أى" وحفر لنفسه مقبرة ملكية فى وادى الملوك الغربى (رقم ٢٣ بطيبة الغربية). إذ نرى على جدران مقبرته فى تل العمارنة أن زوجته "تى" مربية الملكة نفرتيتى تفتخر بأنها "المربية العظمى ، منشاء الآلهة" ويعتقد أنها ربما زوجة "أى" الثانية التى تزوجها بعد وفاة والدته نفرتيتى، زوجته الأولى التى يحتمل أنها ماتت ونفرتيتى طفلة صغيرة. فقامت الزوجة الثانية بإرضاعها وخاصة أننا نجد على جدران نفس المقبرة اسم أخت نفرتيتى المدعوة "موت نجمت" ويؤكد ذلك أننا لم نجد حتى الآن - أحد اللقبين "ابنة ملك" أو "أخت ملك" على آثار نفرتيتى سواء فى الأقصر أو الاشمونين أو تل العمارنة. وقد ذكرت النصوص نفرتيتى بالألقاب الآتية : "الوريثة إربعتت، عظيمة المديح، سيدة الجاذبية، حلوة الحب، سيدة الشمال والجنوب، سيدة الأرضين، سيدة جميع النساء، جميلة الوجه، سيدة السعادة التى تحمل الصلاصل بيديها الجميلتين التى تسعد الملك فى المنزل والتى يسعد الإنسان عند سماع صوتها، رائدة الجمال الخ".

وأخيراً نصل إلى حجرة الدفن وبها أربعة أعمدة فى صفين وقد زينت واجهاتها بالمناظر التقليدية التى تمثل الملكة فى علاقاتها المختلفة مع الآلهة والآلهات ويوجد بين هذه الأعمدة فجوة كبيرة خصصت للتابوت، ينزل إليها من الجانبين بواسطة درج صغير وتتميز حجرة الدفن بثلاث حجرات جانبية نراها على يمين ويسار وفى مواجهة الداخل أما مناظر حجرة الدفن فأغلبها مهشم وهى من كتاب البوابات.

نفرتارى : (معبد)

انظر أبو سمبل الصغير (معبد).

نفرتوم :

كان نفرتوم الها قديما فى مصر السفلى، وقد اعتبر منذ عصر مبكر كابن لبتاح وسخمت فى ثالوث منف، ويعنى اسمه "اللوتس"، ومن ثم فقد صورته القوم على هيئة زهرة اللوتس، ترتفع من وسطها ريشتان عاليتان. واعتبره القوم بمثابة الزهرة التى نبتت وانبعث فوق جسد اله الحقل، وقد اعتبروه بمثابة الزهرة التى يمسك بها الإله رع، ويقربها من انفه كالعادة المشهورة التى طالما مثلها المصريون فى مناظرهم وأبرزوا فيها النبلاء والعظماء وهم يقومون



الآلهة نفرتوم



رأس الملكة نفرتيتي

هناك أدلة واضحة تؤكد أن نفرتيتي لم تكن مصرية فحسب بل تمتعت بمركز ديني رفيع أوصلها إلى مصاف الآلهات وقد ذكرت النصوص وأكدت المناظر التي وردت على أحجار التلاتات الخاصة بمعبد آتون بالكرنك بأن هناك أكثر من مقصورة خصصت لها ربما لكي تتعبد فيها أو ليقدم بأسمها فيها الشعائر الدينية باعتبارها ملكة لها قدسيته، وكذلك نشاهد صورها وهي تقدم تمثال "ماعت" (آلهة الحق والعدل أو الصدق) مثل زوجها إخناتون - إلى قرص الشمس آتون.

ويجب الإشارة هنا إلى المقصورة التي كانت مقامة في معبد آتون بالكرنك وقد صور على أعمدتها الملكة نفرتيتي بمفردها أو بصحبة ابنتها الكبرى مريت آتون (وفي حالات قليلة تصحبها ابنتها مکت آتون). ومن الغريب أنه لا يوجد منظور واحد لامنحتب الرابع إخناتون على أعمدة هذه المقصورة. ومثل هذه المقاصير الخاصة بالملكات غير معروفة لنا من عهدها أو بعدها. كما يذكر نص على أحد تلاتات الكرنك إقامة معبد للبن وهو الرمز المقدس لإله الشمس - خاص بالملكة نفرتيتي وهي أيضا سابقة لم تحدث من قبل أو بعد للملوك والملكات ويحتمل أن هذه المقصورة أيضا شيدت لكي تتعبد فيها نفرتيتي أو تكون مكانا لكي تعبد فيها ويقدم لها القرбан.

كذلك حلت نفرتيتي محل الإلهات الحاميات الأربع وهن إيزيس ونفتيس ونيت وسلكت، اللاتي ظهرن على الجوانب الأربعة لبعض توابيت ملوك الدولة الحديثة

ليس هناك تاريخ مؤكد لزواج نفرتيتي من امنحتب الرابع ويحتمل أن الزواج قد تم في نهاية العام الأول لاعتلاء امنحتب الرابع العرش أو بداية عامه الثاني ولعل الدليل على ذلك وجود بعض المناظر على أحجار التلاتات المتبقية من المعبد الذي أقامه امنحتب الرابع للإله آتون شرق معابد الكرنك بعد توليته عرش مصر مباشرة فقد ذكر على أحجار هذه التلاتات بالنص والصورة كل من "مريت آتون" و "مكت آتون" و "عنج-أس-أن-با-آتون" وهن البنات الثلاثة الأواتل من بنات الملكة نفرتيتي اللاتي ولدن في طيبة، فإذا أخذنا في الاعتبار فرق السن بين الابنة الأولى والثانية وان امنحتب الرابع قد هجر طيبة وذهب إلى عاصمته الجديدة تل العمارنة في العام السادس من حكمه. قد يؤيد كل هذا أن زواج نفرتيتي من امنحتب الرابع قد تم بالفعل في نهاية عامه الأول أو بداية العام الثاني من حكمه في طيبة.

وفي العام الخامس أو السادس من حكم امنحتب الرابع أضيفت إلى اسم نفرتيتي اسم آخر وضع داخل الخرطوش هو "نفر نفرو آتون" أي "جميلة جمال آتون" وقد نقش هذا الاسم بطريقة بحيث اتجه اسم الإله آتون دائما إلى الملكة نفرتيتي التي صورت في نهاية الخرطوش.

صورت نفرتيتي سواء على جدران آتون بالكرنك أو على جدران مقابر الأشراف في تل العمارنة نادرا بمفردها وغالبا في صحبة زوجها وخلفها أو بجانبها واحدة أو أكثر من بناتها. وكانت تلبس غالبا - ثوب رقيق طويل يغطي كتفيها وأعلى ذراعيها وتلبس مرة التاج ذو الريشتين ومرة أخرى التاج ذو الريشتين وتحت قرص الشمس بالقرنين ومرة ثالثة يزين رأسها البروكة المموجة ومرة رابعة تلبس ما اصطلح على تسميته بالبروكة النوبية هذا بجانب لباس الرأس المعروف بـ"التمس" كذلك يجب الإشارة هنا إلى المنظر الشهير في مقبرة "رع مس" (رقم ٥٥ بـطيبة الغربية) الذي يمثل نفرتيتي وزوجها في نافذة الظهور تحت أشعة آتون المرسله عليهما.

نقادة :

عثر في نقاده (في محافظة قنا) على عدد كبير من القبور، التي ترجع إلى العصر الحجري الحديث، وأمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسيين: نقادة أولى ونقادة ثانية، وقد تميزت حضارات نقادة بازدياد الغنى الاقتصادي والتقدم الفني، وبالاتقان الكبير للأدوات الحجرية، وبالتوسع النسبي في استخدام النحاس، وبتعدد أنواع الفخار وأشكاله، والتقدم في رسم الحيوانات والسفن والأشخاص التي كانت تزخرف سطوحها، وبرقى التماثيل الصلصالية والفخارية والعاجية، كما عثر في نقادة على ما يشبه التابوت، وهو عبارة عن صندوق مركب من ألواح خشبية، ربط بعضها ببعض.

ثم أطلق اسم نقادة لشهرته على عدد من الحضارات المتشابهة، وجدت في نجع العمرة بمحافظة سوهاج، وهي تشبه القسم الأول من حضارة نقادة، كما وجد في جرزة بمركز العياط بمحافظة الجيزة، وبالسماينة بمركز دشنا بمحافظة قنا، حضارات تشبه القسم الثاني من حضارة نقادة.

النقود :

أن المصريين في العهد المنفى لم يجهلوا استعمال المعادن الثمينة مقياساً لتقدير قيمة الأشياء غير أنه لم يبق دليل قاطع مادي على كيفية استعمالها في عهد الدولة القديمة وقد أشار إلى استعمال النحاس والذهب أساساً للمبادلات في ذلك العهد الأستاذ "برستد" إذ يقول:

"يحتل في بعض الأعمال التجارية وبخاصة التي كانت قيمتها عظيمة أن كان النحاس والذهب يستعملان على هيئة خواتم لكل وزن معين كعمله".

أما الأستاذ "بترى" فعلى العكس إذ يقول أنه لم يحدث ذكر أي معيار متفق عليه للتعامل.. وأن هذا المعيار المشترك من النحاس لم يظهر إلا في عهد الدولة الوسطى عندما كانت السلع والماشية تقدر بقيمة مساوية لثمنها من النحاس.

وقد كتب الأستاذ "مسبرو" مقالا ممتعاً عن و. منظر في سوق لاحظ فيه أن المتبادلين صناديق صغيرة تحتوي على سلع مجهولة وبع

(من ١٥٦٧ إلى ١٠٨٥ ق.م) وذلك لحماية مومياء المتوفى، إذ نجد نفرتيتي قد صورت على جوانب تابوت ابنتها "مكت آتون" وتابوت زوجها إخناتون وهذا أيضاً دليل على مكانتها المقدسة التي وصلت بها إلى مصاف الإلهات.

استقرت نفرتيتي مع زوجها في تل العمارنة إلى حين وهناك أنجبت له أيضاً ثلاثة بنات هن : نفر نفرو آتون تاشرى، نفر نفرو رع والسادسة والأخيرة هي ستب أن رع.

لا نعرف لآن بالضبط ما حدث لنفرتيتي في آخر أيامها في تل العمارنة إذ ذكر اسمها على الآثار حتى العام الثاني عشر من حكم إخناتون وكان آخر صورة لها حتى الآن - في جنازة ابنتها "مكت آتون" وإن كان تاريخ وفاة "مكت آتون" غير محدد لآن إلا أن أغلب الأثريين يفضل الرأي القائل بأن نفرتيتي قد توفيت في نهاية العام الثالث عشر أو بداية العام الرابع عشر من حكم إخناتون وقد حلت ابنتها الكبرى (مريت آتون) محلها وتبوأت مكانتها.

أما عن التهشيم والتشويه الذي حدث لأغلب مناظرها. وخاصة وجهها، فقد تم أغلب الظن - بناء على رغبة كهنة آمون وذلك لخروج نفرتيتي عن التقاليد المصرية واعتناقها الآتونية ووصولها إلى مصاف الإلهات.

يعتبر التمثال النصفى المحفوظ بمتحف شالوتنبرج ببرلين للملكة نفرتيتي من أهم الروائع التي يميز بها الفن الآتونى، فقد وصل الفنان المصرى إلى القمة فى دقة التصوير ورشاقة الملامح، وقد حثه الفنان من الحجر الجيرى وأجاد فى تلوينه فأصبح من أروع الأمثلة للنحت فى العالم، ولا شك أن نفرتيتي طبقاً لصورها وألقابها - كانت امرأة تفوق نساء عصرها فى جمالها ورشاقته كذلك هناك رأس لنفرتيتي محفوظة بالمتحف المصرى وهى أقل شهرة من الأولى - نحت من الحجر الرملى الأحمر وهى لا تقل جمالا عن الأخرى فى عين المتخصص الناقد، كذلك تلقى مقابر تل العمارنة الضوء على العديد من المناظر والنقوش الخاصة بالملكة نفرتيتي وصورها مع زوجها وبناتها، وهى صور إنسانية رائعة تمثل الواقع البشرى وتبتعد عن قدسية الملوك.

الموضوع هو عقد مبادلة فحسب لما كان هناك داع لذكر لفظة "شعت" التي لا بد قد قيلت عن قصد وأكتفى المعتاقدان بذكر الأثاث في مقابل البيت فقط. وثانياً: يعترف لنا "تنتى" أن "كمابو" قد جعل الدفع بالتحويل "وزب" وهذا الترتيب يحمل في ثناياه طريقة أخرى ممكنة غير التحويل، وليس هناك إلا دفع عشرة الشعت. والنتيجة أن الـ "شعت" كان بلا جدال معياراً لتقدير قيمة بيت، أو أثاث ونسيج، أو أي عقار مهما كان نوعه.

ولا نزاع إذا، في أن أهل عهد الدولة القديمة كانوا يعرفون النقود وكان يمكن لكل إنسان أن يكون له رأس مال من الـ "شعت" ويشترون سلعا لبيعوها ويكسبون فائدة منها تقدر بالـ "شعت" وخلافاً للاحتكار الذي كانت تفرضه الحكومة، وهذا ما لا نعلمه بالضبط، كانت حرفة التجارة تجرى حسب طرقها الأولية فكانت تتم في الحدود التي تسمح بها أحوال الضياع الاقتصادية والمبادلات الأهلية التي كانت تجرى في الأسواق العامة. وبقي علينا الآن أن نعرف الـ "شعت" فقال عنه "زيت" أنه (مكيال للقطائر). وهذا تفسير غريب في بابه، وقد أراد كل من "سوتاس" و "فون بسنج" أن يعزز رأي "زيت" ولكنهما لم يوفقا، وبقي الحال كذلك حتى جاء العالم "شسيناه" وتجاهل كل ما كتبه من سبق وأثبت في بحثه أن "شعت" هو معيار قيمى يمثل وزناً معيناً من المعدن الثمين، لذلك لا نشك الآن في النظرية التي أشار إليها "مسبرو" وهى الخاصة بأولئك الذين كانوا يذهبون إلى السوق بدون أية بضاعة معهم إلا صندوق صغير يحتوى على معدن ومن بين التفسيرات التي كتبت على المناظر في السوق ما يلفت النظر في موضوعنا ونصه هو : هاك "الأجلك" "شعت" حسن جدا وهو ما تستحقه تلك الكلمات قد فاه بها مشتر لبائع خضر. ولا نزاع في أن المشتري عند ما قدم "شعت" واحدا ثمننا للسلعة كان يدفع الثمن نقداً.

العملة الحقيقية والعملة الحسابية :

والآن لدينا مسألة عويصة يجب حلها بقدر مالدينا من المعلومات وهذه المسألة هى هل كان الـ "شعت" نقداً حقيقياً أو معياراً فقط للمعاملات، وهل الـ "شعت" كان يتبادل بين جميع الطبقات في شكل من المعدن أو سبيكة صغيرة ذات وزن معين، أو كان معيار متفق عليه لتقدير كل عقار؟ ويلاحظ أننا في بحثنا في عقد

هذه الصندوق فيها قطع من المعدن كانت تستعمل عمله للمبادلة، إذ يقول بعد أن فحص المناظر بدقة: "وبالاختصار اظن الصندوق يحتوى على معدن، مشغول على هيئة مجوهرات صغيرة، أو على شكل سبائك معروف وزنها؛ وهذه هى الوسيلة الوحيدة لتفسير وجود هذا الصندوق في ثلاثة مناظر من مناظر السوق التي تشمل على عشرة مناظر، وكذلك أكد هذه النظرية عدم وجود أى شئ للمبادلة فى أيدي الذين يحملون مثل هذا الصندوق مضافاً إلى ذلك صغر حجمه".

وهناك من الأدلة ما يعزز هذا الرأي؛ فقد كشف الأستاذ "شتيندورف" لوحة صغيرة فى عام ١٩١٠، فى جبانة الجيزة عليها نقش غامضة خاصة بموضوعنا هذا غير أنها لم تفشى أسرارها تماماً رغم المحاولات التي بذلها علماء الآثار.

وموضوع هذه الوثيقة، على أحسن وجه، أنها خاصة بعقد بيع عمل فى عهد الملك "خوفو" بين الكاتب "تنتى" الذى كان يبيع بيتاً، وبين الكاهن "كمابو" الشارى. ولأجل أن نقرب للقارئ فهم هذا العقد سنضع ترجمته الحرفية فى لغة سهلة، يقول "كمابو": لقد اشتريت هذا البيت فى مقابل مكافأة للكاتب "تنتى"، وقد أعطيته عشرة "شعت"، وهى كما يأتى: قطعة أثاث (٩) من خشب "أنى" قيمته ثلاثة شعت وسرير من خشب الأرز من أجود صنف قيمته أربعة شعت وقطعة أثاث من خشب الجميز قيمتها ثلاثة شعت ثم يقول "تنتى" (يعيش الملك)، سأعطى ما هو حق لأتقمت بالدفع بطريق التحويل، وستكون مرتاحاً من البيت ثم ختم فى إدارة بلدة "خبوت خوفو" أمام شهاد تابعين لإدارة "تنتى" ولطائفة كهنة "كمابو" الشهاد. "مضى" عامل بالجبانة، "سبنى"، "أنى"، "ونى عنخ حور" كهنة جنازيون.

ولأول نظرة سطحية يخيّل للإنسان أن هذا البيع لا يتخطى المبادلة وهى عبارة عن ثلاث قطع من الأثاث والنسيج فى مقابل بيت ولكن الواقع ليس كذلك. إذ لو جعلنا البائع وهو "تنتى" شارياً، والشارى وهو "كمابو" بائعاً لما رضى كل منهما بإتمام الصفقة فالتفسير المعقول لعقدتهما أنهما قد تفاهما على أن ينفذا فى عقد واحد إجراء عمليتى بيع كان يمكن عمل كل منهما على حدة. وهذا التفسير يمكن إدعامة بحجتين. أولاً: لو كان

المعيار قد جعلت حياته قصيرة، وذلك لأن شكل الشعث الخاص لم يكن له وزن متفق عليه. وهذا هو السبب الذى كان يجعل النقود الفطرية بعد مدة قصيرة ينقص استعمالها فى المجتمع فمثلا توريد دفعة قدرها ثلاثة "شعث" لم تكن تعمل بدفع ثلاث وحدات من الشعث معروفة مسكوكة، ولكن بدفع قطعة أو عدة قطع من المعدن وزنها قدر وزن "شعث" ثلاث مرات أو بدفع بضائع من أى نوع كانت تقدر قيمتها بثلاثة "شعث". ومن ذلك يتضح أن النقود الأصلية لم تكن حافظة لقيمتها، ومن هنا جاءت الفكرة أن الشعث كان معياراً حسابياً. والظاهر أن الشعث كان يستعمل لزماً فى الحسابات القانونية، وفى العقود وفى كل أمور الإدارة الخاصة بالعقار، وقد لاحظ ذلك الأستاذ "ثسيناه" عند ما قال: ليس من المؤكد أن الأموال الأميرية كانت كلها تجبى من المحاصيل الطبيعية، وكذلك لم تدفع الإدارة المرتبات لموظفيها بالمحاصيل، بل كانت العمليتان من غير شك تسيران جنباً لجنب على حسب الأحوال. ومن أجل ذلك قد اضطر الكاتب القائم بالحسابات أن يعمل الخصم من قيمة كل الأشياء التى يمكن أن تدخل الخزينة بصفة ضرائب أو تخرج منها بصفة مرتبات على هذا النمط. (وتدل لوحة) الجيزة ووثائق أخرى عدة من عصور أحدث منها على أن مصر كانت لها منذ زمن بعيد أو على الأقل منذ الأسرة الرابعة نظام نقود رسمى، وكان لا يتغير إلا عند ما تتدخل الإدارة فيه لعملية ما خاصة بها، وذلك إما لفائدتها أو لإعطائها صبغة قانونية. فمثلاً كانت المالية تفرض الضرائب على الممولين بجعلهم يدفعون قيمة تقدر بوزن خاص من المعدن. وكان الممول يدفعها حسب ما فى يده. من قمح ونبذ وزيت وحيوان أما الصانع فكان يدفع ذلك من منتجات صناعاته.

وقد كان المحصل يقيد الكل حاسباً كل مادة بالتعريف التى وضعت لها. وهكذا كان الحال فى المعاملات الشخصية عندما كان الأمر يقتضى إجراءات قضائية، فكانت المواد تقدر حسب القواعد المتبعة فى الحكومة غير أن قيمة الدفع ومقداره كان يترك لاختيار المتعاقدين ولكن قيمة الشئ نفسه الذى كان يدفع له كان يقدر على قاعدة معيار من المعدن يعتبر وحده

"تنتى" عرفنا أن "الشعث" كانت نقداً مادياً، إذ كان عشرة منه ثمن بيت وثلاثة منه تساوى قيمة أثاث. وقد وضع لنا ذلك الأستاذ "ثسيناه" فى بحثه لهذا الموضوع إذ يرى أن "الشعث" معيار من المعدن ويشاطره هذا رأى الأستاذ "بيرن" غير أن الأستاذ "فايل" weill يعتقد العكس إذ يقول: "أن المصريين كان لديهم طريقة لتقدير قيمة الأشياء على كافة أنواعها ومنها المعادن وغيرها". وقد جاء "فون بسنج" معززاً رأى الأستاذ "فايل" قائلاً:

أن الـ "شعث" هو وحدة حسابية ولا يدل على مادة حقيقية كما يشير إلى ذلك مخصص الكلمة المصرية الذى هو عبارة عن ملف بردى (وهذه الإشارة تخصص الأشياء المعنوية فقط).

ولكن كل ذلك لا يمنعنا من أن نفحص الموضوع من بعض نواحيه لتبين مقدار ما فى قول هذين العالمين من الصحة.

لقد شاهدنا فى السوق مشتري يقول لبائع: "ها هو حقك" "شعث" واحد حسن". وهذا طبعاً يشعر فى الحال بأن الذى يقدمه المشتري للبائع ليس بالشئ المعنوى بل شئ مادي محسوس من النقود، وكذلك عند ما كان الكاهن "كمابو" يشتري بيته بالتحويل، فإن ذلك يشعر أنه كان يمكنه أن يشتريه بطريقة أخرى وبالتحقيق لم يدخل فى ذلك طريقة حسابية معنوية فحسب. ولا أظن بعد هذا أن هناك من يقول بأن المصريين فى عهد الدولة القديمة كانوا يتعاملوا بمعيار حسابى يسمى "شعث" بل الواقع أن هذا المعيار كان مقداراً معيناً من المعدن يستعمل وحدة هامة فى تصريف أمور التجارة فى مصر فى عهد الدولة القديمة.

وإذا سلمنا أن الـ "شعث" قد استعمل فى بداية الأمر على شكل ما (حلقة أو سبيكة) فمن المشكوك فيه جداً أن قيمته الأصلية قد ضبطت بسكة لها طابع خاص على وجهيه، وإذا فرضنا جدلاً حسب رأى "فون بسنج"، أنه كان يوجد على هذه العملة علامة خاصة تميزها فإن هذه العلامة لم تكن قد عملت بطريقة تضمن عدم الغش، إذ أن ذلك فى الواقع كان يسبب حدوث غش مما كان يدعو من وقت لآخر، أن يزن البائع هذه العملة. وهذا هو السبب الذى جعل لنظرية فايل بعض الاعتبار، إذ كانت الضرورة لوزن هذا

بعد هزيمة ومقتل يوشع ملك يهوذا، ولكن سيطرته على سوريا لم تدم طويلاً، إذا لم يلبث جيشه أن هزم في قرقيش (على الفرات) على يد الملك البابلي بختنصر عام ٦٠٥ ق.م واضطر إلى الانسحاب من سوريا والأهتمام بأمورة الداخلية. وبدأ أعادة حفر القناة الموصلة بين النيل والبحر الأحمر، ولكن المشروع توقف بناء على نبوءة من معبد بوتو، كما ذكر هيرودوت، بعد أن مات مائة وعشرين ألف مصري أثناء الحفر، وهى القناة التى اتمها فيما بعد الملك دارا الأول الفارسي. وأرسل أسطولا لاستكشاف ساحل أفريقيا، فبدأ من البحر الأحمر، ودار حول رأس الرجاء الصالح، وعاد عن طريق بوغاز جبل طارق، محملاً بخيرات أفريقيا.

النوبة :

يعرف وادى النيل من دنقلة جنوباً حتى جبل السلسلة شمالى كوم أمبو شمالاً باسم بلاد النوبة. ويضيق عرض الأرض الخصبة من الوادى فى هذه المنطقة فى معظم أجزائه، ويحده من الشرق والغرب تلال من الحجر الرملى. وتنقسم النوبة إلى جزئين، النوبة العليا وتتبع السودان والنوبة السفلى وتتبع مصر ويفصلها الشلال الثانى عند وادى حلفا.

وقد كان لإنشاء خزان أسوان فى بداية القرن العشرين وتعليته، ثم إنشاء السد العالى فى النصف الثانى من هذا القرن أثر بعيد فى توجيه نشاط الأثريين من كل بلدان العالم المهمة بالآثار المصرية إلى الحفر والدراسة فى بلاد النوبة. وجاءت نتائج البحث العلمى لتدعم ما جاء فى الوثائق المصرية عن صلات مصر الحضارية والاقتصادية والسياسية بالنوبة منذ فجر التاريخ، كما رسمت صورة تكاد تكون كاملة الموضوع لتاريخ النوبة حتى نهاية العصر المسيحى.

وإذا كان العلماء قد قسموا حضارات النوبة إلى ما يسمونه مجموعات "أ" و "ب" و "ج" فقد أثبتت الحفائر امتداد حضارة البدارى، فى بلاد النوبة فى عصر ما قبل الأسرات. وفى عصر الأسرتين الأولى والثانية قفزت مصر بخطا واسعة وتقدمت حضارتها تقدماً ملموساً فى حين بقيت حضارات النوبة متخلفة عنها.

والعيار الرسمى "شع" كان حينئذ يعدد القيمة الحقيقية لوزن خاص من الذهب. وهذا الوزن وقد وصل إلينا من مسألة حسابية فى ورقة "رند" التى يرجع تاريخها إلى نهاية الدولة الوسطى، وقد بقى مدة طويلة غير مفهوم. إذ يقول فيها: أن "الدبن" من الذهب يساوى ١٢ "شع" ونحن نعلم أن "الدبن" وزن ٩٠ جراماً وعلى ذلك يكون "شع" وزنه ٧,٥ جراماً. ونعلم فوق ذلك أن "الدبن" من الفضة يساوى ٦ "شع". ومن الرصاص يساوى ثلاثة "شع".

وعلى ذلك كان الرصاص يساوى ثمنه نصف ثمن الفضة فى الوزن، وكذلك كانت الفضة تساوى نصف ثمن الذهب. وهذا طبعاً لا يدهشنا إذا علمنا أن كلا من الفضة والرصاص كان نادر الوجود فى هذا العهد.

ومن جهة أخرى نعرف أن منذ بداية العهد الفرعونى كان نظام معيار الوزن يستعمل حلقة وزنها عشرة جرامات.

والظاهر أن الشع قد اتخذ وحدة تمثل نصف هذا المعيار من الذهب ولا بد أنه كان يعتبر بلا شك ذا قيمة عظيمة لتحديد أصناف كثيرة من السلع. وبعد عهد الدولة القديمة أدخل على معايير الوزن نوع جديد يسمى "كيت" ويزن تسعة جرامات، وهو ما يساوى ١٠/١ من "الدبن".

وفى عهد الأسرة الثامنة عشرة كانت "الكيت" شائعة الاستعمال على حين أن الحلقة القديمة التى تزن ١٥ جراماً كانت تختصر؛ وكذلك اختفى استعمال "شع" وأصبح القوم لا يستعملوا فى تقدير متاجرهم إلا "الكيت" من الذهب.

ولا نزاع فى أن المصرى من كل ما سبق كان أول من فكر فى العالم فى إيجاد وحدة لها وزن معين للتعامل فى كل أمور الدولة. أما القول بأن هذا المعيار كان حسابياً فحسب فمثله كمثل الذى بنى نظرية على حقائق معكوسة وسننتظر لعل تربة مصر قد تخرج من بطنها ما يوضح لنا الطريق فى هذا الموضوع الذى يريد علماء الآثار المصرية أن يعقدوه رغم وضوحه.

تكاو الثانى :

ثانى ملوك الأسرة ٢٦ وفى عام ٦٠٨ ق.م. قاد حملة على سوريا، وتمكن من السيطرة عليها بأكملها

واستولى على "تباتا" وضمها إلى الأراضي المصرية، فامتد النفوذ المصري إلى الشلال الرابع. ورأى هذا الملك أن ينظم الإدارة في الجنوب فجعل المنطقة الواقعة من الكاب في الشمال حتى "تباتا" في الجنوب إقليما واحدا، عين عليه حاكما لقبه "الابن الملكي فى كوش"، وساعد هذا على استتباب الأمور وانتشار الثقافة المصرية والديانة المصرية فى الجنوب وأقيمت فيها المعابد للآلهة المصرية.

ومنذ نهاية الدولة الحديثة كان يحكم النوبة كهنة أمون حكما يكاد يكون مباشر، فلم تتأثر النوبة بالأحداث التى كانت تأخذ مجراها فى الشمال، ولكن عندما اضطربت الأمور فى عصر الأسرة الثالثة والعشرين، نزع كثير من كهنة أمون إلى "تباتا" مركز عبادة أمون فى الجنوب ولم يلبثوا حتى كونوا بيتا حاكما، واستقلوا ببلاد النوبة، وادعوا أنهم أصحاب الحق فى عرش مصر واستطاع أحدهم وهو "بعنخى" من السير إلى الشمال وتأسيس الأسرة الخامسة والعشرين المصرية، غير أن الآشوريين لم يلبثوا أن احتلوا مصر فى نهاية القرن السابع قبل الميلاد، فانتقلت عاصمة كوش من "تباتا" إلى "مروى" وبدأ تأثير الحضارة المصرية يضعف بعض الشيء فى بلاد النوبة والسودان ليحل محله نفوذ مملكة مروى.

ولما آلت مصر إلى البطالمة، اخذوا يهتمون مرة أخرى ببلاد النوبة، ويشيدوا فيها المعابد، وعادت الحضارة المصرية وثقافتها إلى بلاد النوبة السفلى، وبدأت الحياة تدب فيها من جديد.

وفى العصر الرومانى، اضطرت الحكومة الرومانية إلى إرسال عدة حملات لتأديب شعب "النيليمى" الذى أخذ يغير على جنوبى مصر، حتى اضطروا فى النهاية إلى الرضوخ لقوة روما.

وبدخول المسيحية إلى مصر تغلغلت فى بلاد النوبة، وشيد المسيحيون كثيرا من الأديرة والكنائس كما حولوا كثيرا من المعابد إلى كنائس.

نوت :

آلهة السماء وواحدة من تاسوع هليوبوليس الذى كان على رأسه إله الشمس رع وكانت ابنه لشو

كانت حدود مصر الجنوبية فى عصر الأسرة الأولى عند الشلال الأول، ولكن الملك "جر" قام بحملة فى النيل وصلت إلى بوهن وتركت نقشا هناك يوضح فيها انتصاراته على القبائل. ويبدو أن هذه الحملة كانت لتأمين الطريق التجارى إلى المناطق الواقعة جنوبى مصر.

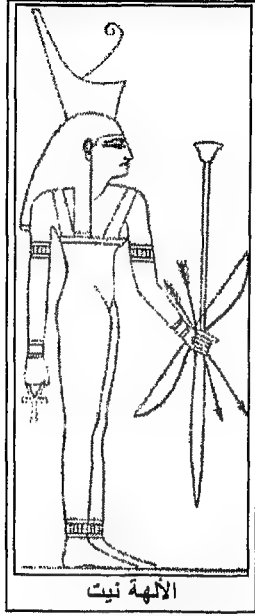
ومنذ عصر الدولة القديمة زاد اهتمام الملوك ببلاد النوبة السفلى كطريق تجارى، ولغناها بالذهب والأحجار والأخشاب. وتدل حملات "اونى" ورحلات "خرخوف" وغيره من الرحالة فى عصر الأسرة السادسة على مدى اهتمام مصر بهذه البلاد من الناحية الاقتصادية. كما استخدمت مصر فى جيوشها وشرطتها عددا كبيرا من أهل النوبة. حيث امتد نفوذ مصر إلى كرما عند الشلال الثالث فى أيام الدولة القديمة.

وفى عصر الانتقال الأول ضعفت قبضة مصر على بلاد النوبة السفلى، مما هيا لأقوام جدد أن يستقروا فيها، ويتغلغلوا فى صعيد مصر حتى "منطقة الكوبانية" شمال كوم أمبو. وتعرف هذه المجموعة البشرية باسم المجموعة "ج".

وبانتهاء عصر الانتقال الأول بدأ ملوك الأسرة الحادية عشرة بإعادة النفوذ المصرى إلى النوبة وتقهقرت المجموعة "ج" إلى الجنوب. ولكن بدأت قبائل كوش فى مهاجمة القبائل النوبية مما دعا ملوك الأسرة الثانية عشرة إلى إرسال الحملات العسكرية المنظمة، واضطروا كذلك إلى بناء سلسلة من الحصون والقلاع الدفاعية بين "أسوان" و "سمنه" لحماية طرق المواصلات وتأمين تجارة الجنوب. وفى عصر "سنوسرت الثالث" من ملوك هذه الأسرة تجدد إرسال الحملات إلى النوبة، وحدد هذا الملك حدود مصر الجنوبية عند سمنه على اللوحة المشهورة التى حذر فيها أى فرد من المرور برا أو بحرا إلا للتجارة.

ونشطت التجارة فى ذلك الوقت وازداد الاهتمام بالمشروعات الزراعية وضبط مياه النيل كما نعرف من النقوش التى تركوها عند "سمنه" و "قمه".

وفى عصر الأسرة الثامنة عشرة اهتم الملوك بالجنوب فساروا على رأس الحملات لإعادة الأمن إلى ربوع النوبة واستعادة ما فقدته مصر خلال عصر الهكسوس. وتوغل تحوتمس الأول إلى إقليم دنقله



ومن ثم فقد دعيت أحيانا ابنة رع، وأن قيل أحيانا أخرى أنها ولدت رع، ولهذا أطلق عليها "أم رع"، ومن ثم فهي أحيانا تمثل الام البقرة العظيمة التى تلد رع يوميا، وأعتبرت فى العصور المتأخرة أما للآلهة سوبك وإيزيس وحورس وكذا اوزيريس الذى زعموا انه دفن فى سايس، وفى الأسرة الثلاثين ادعى "تختنبو الثانى" أنها أمه، وقد عثر على نقش مكتوب فى عناية ودقة فى مدينة نقرطيس يسجل فرض ضريبة ١٠% على الواردات إلى هذه المدينة، وعلى البضائع التى تصنع فيها، على أن يخصص إيراد هذه الضريبة للآلهة نيت فى سايس، ومجمل القول أن القوم وقت ذلك قد اعتبروا نيت كأم للكون وحامية للبشر والآلهة، كما أنها كانت، كإلهة خالقة، وزوجة لإلهة خنوم معبود اليفانتين، ومن عجب أنها فى العصور المتأخرة عبدت من النساء كحتحور، فقمى على خدمتها وسمين بأسمائها.

هذا وقد عبدت نيت فى منف، وكان لها هناك معبد شمال الجدار فى مقابل معبد بتاح جنوب الجدار، منذ أيام الدولة القديمة على الأقل، ومن ثم فقد لقبت "الكاتنة شمالى جداره" غير أن مركز عبادتها الرئيسى إنما كان فى "ساو" (سايس = صا الحجر، على مبعدة ١٥ كيلو شمالى غرب بسيون) حيث وجد معبدها الذى عرف باسم "بيت النحلة"، وكان يرمز إليها، كما أشرنا آنفا بترس وسهام متقاطعة، ولعل ذلك إنما يشير إلى طبيعتها كإلهة صيد وحرب، ومن ثم فقد حملت لقب

وتفنوت وزوجة لإله الأرض جب، كما كانت أما لأوزيريس وإيزيس وست ونفتيس. وكانت تصور فى هيئة بقرة، تمثل أرجلها الأعمدة الأربعة، التى ترفع السماء، وتغطى جسمها الشمس والنجوم. ومنذ عصر الدولة الحديثة، على الأقل، صورت فى هيئة سيدة، استطال جسمها، تنحنى على الأرض فتلمسها بيديها، وكانت تزين جسمها النجوم. ولعبت نوت دوراً فى المعتقدات الجنزية، وكانت تصور داخل التوابيت لتحمى الموتى بجناحها، وكانت يطلق على التابوت فى بعض الأحيان اسم نوت، ولم يكن لها عبادة خاصة فى غير هليوبوليس.



نون :

معبود كان يمثل المحيط الأترلى الذى كان يغلف العالم، وأول العناصر الثمانية التى جاء منها كل الخلق فى عقيدة الأشمونين وتقول إحدى الأساطير أنه كان المحيط الذى خرجت منه زهرة لوتس، كان يجلس فيها الإله اتوم. وقد صورت فى هيئة رجل ملتج، أو برأس ضفدع فى بعض الأحيان، ووجدوا بينه وبين كثير من الآلهة مثل تاتن فى العصور المتأخرة.

نيت :

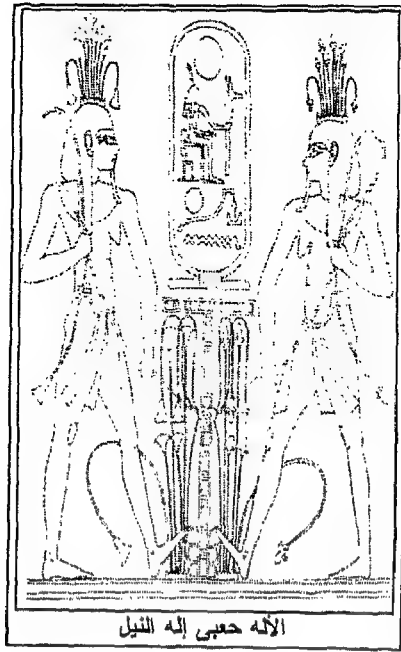
ترجع عبادة نيت إلهة الصعيد فى "ساو" إلى عصر ما قبل الأسرات، وتشير رموزها التى تتكون من توس ورمحين متقاطعين إلى أنها إنما كانت تشبه آلهة الحرب، كما أن اردتاءها تاج الدلتا الأحمر، ربما يشير إلى أنها كانت تحالف مصر السفلى هذا وقد اتخذت نيت منذ العصور المبكرة لقب الإلهة الكبيرة وأم الآلهة،

ماتيتون أنها قامت بتشييد الهرم الثالث (هرم منكورع)، وقد يكون اعتقاده هذا بسبب قيامها بعمليات إصلاح وترميم هامة فيه.

ولم نعث في الواقع على أي أثر لهذه الملكة، لكن هناك بعض الأخبار والحكايات التي وصلتنا من عصور متأخرة تذكر أنها كانت بيضاء البشرة، أخذت بثأر أخيها الذي مات مقتولا بأن أغرقت القتل في نفس البهو الذي كانوا يحتفلون فيه بإحدى المناسبات. ولعل هذه الحكاية تخفي في ثناياها ذكرى الصراعات والمعارك التي كانت تدور من أجل الحصول على العرش، والتي تسببت في تمزيق أوصال المملكة خلال الفترة المضطربة في أواخر الأسرة السادسة.

النيل : (إله)

(انظر حعبى).



الآله حعبى إله النيل

النيل : (جغرافيا)

هو أطول أنهار العالم جميعا إذ يبلغ طوله مسن منابع نهر كاجيرا أبعد روافده في الجنوب حتى مصبه في البحر المتوسط نحو ٦٥٠٠ كيلو مترا، ويحافظ في هذه المسافة الطويلة على اتجاهه نحو الشمال، ويندر أن نجد نهرا يفعل ما يفعل النيل في التزامه اتجاهه ثابتا في الجريان لمثل هذه المسافة،

"التي تمهد الطريق" مما يشير إلى أنها كانت تتقدم الملوك في المعارك الحربية، كما كانت كذلك إلهة الفيضان التي تسكن شواطئ النيل، حين ترقد التماسيح على شواطئ الغربية وكانت عبادتها من العبادات الرئيسية في مصر السفلى عند نهاية عصر ما قبل الأسرات، كما ورد اسمها على فخار من نقادة من نفس العصر، هذا وقد نظر ملوك الأسرة الأولى إليها نظرة احترام وتبجيل، ومن ثم فقد اتخذوا تاجها رمزا للدلتا، كما اتخذوا كذلك لقب "الذي ينتمى إلى النحلة"، هذا فضلا عن وجود اسمها كجزء من أسماء بعض الملكات اللاتي وصلتنا أسماءهن واللاتي اتخذ منهن ملوك الأسرة الأولى زوجات لهم، وأولى هؤلاء الملكات "نيت حتب" زوج الملك نعرمر، وصاحبة المقبرة المشهورة في نقادة، وربما كانت الملكة الشمالية الممثلة في مواجهة الملك نعرمر في نقوش رأس مقعته ولعل هذا هو السبب الذي دعاه إلى تشيد معبد للإلهة نيت، وهو أقدم معبد لدينا عنه معلومات مباشرة من بطاقة من ابيدوس تنسب لهذا الملك (حور عا)، وأما الملكتان الأخريان فهما "حرنيت" زوج المكل جر، و"مريت نيت" (محبوبة نيت) المشهورة، ذات المقبرتين، الواحدة في ابيدوس والأخرى في سقارة، مما دعا البعض إلى الزعم بأنها خليفة جر، وثالثة ملوك الأسرة الأولى، وكما أشرنا من قبل، فلقد اعتبرت نيت منذ الدولة القديمة ابنة للإله رع، وإن أطلق عليها فيما بعد "أم رع"، وقامت بدور هام في المعتقدات الجنائزية منذ متون الاهرام، وأما في عصر الدولة الحديثة كانت نيت تقوم، بالتعاون مع إيزيس ونفتيس وسرقت بحراسة الميت وأحشائه وإن بلغت ذروة قوتها في العصر الصاوي، حيث شيد لها ملوك الأسرة السادسة والعشرون المعابد الضخمة في سايس، فضلا عن تلك المقاصير التي أقيمت من أجل معبودة سايس العظيمة.

نيتوكريس :

أن "نيتوكريس" هو الصيغة الإغريقية المرادفة لـ "نيت إقرتي" وهو إسم ملكة حكمت كفرعون في أواخر الأسرة السادسة، وربما تكون نيتوكريس قد اعتلت العرش لمدة ستة أعوام أو اثنتي عشر عاما. وأعتقد

ويبدأ السهل الرسوبى ضيقاً عند أسوان ثم يتسع فى سهل كوم أمبو ولكنه يعود فيضيق حتى لا يفصل الصحراء عن مياه النهر فاصل كبير، وعند أدفو يتسع السهل مرة أخرى ولا يزال يتسع بالتدريج حتى قنا وهنا تقترب حافة الهضبة الليبية من النهر الذى يغير اتجاهه فيجربى إلى الغرب مع ميل إلى الجنوب ثم يعود من بعد نجع حمادى إلى اتجاهه العام ويتسع السهل الرسوبى فيصبح متوسط عرضه نحو ١٥ كيلو متراً. وأن كان يقل عن ذلك فى بعض الجهات كما هو الحال فى المنطقة بين الصف وحلوان حيث يتراوح عرض الوادى بين ٥ ، ١٠ ك.م.

وينحدر إلى النيل وهو يشق طريقة فى أراضى مصر عدد من الأودية الجافة على جانبيه الأيمن. ولا شك أنها كانت تجرى بالماء فى زمن قديم وإلا لما تكونت، ومن هذه الأودية وادى العلاقى أكبر أودية صحراء مصر الشرقية ومنابعه العليا فى داخل حدود السودان. وينتهى إلى النيل شمال ثنية كروسكو، ووادى خريط ويتصل بالنيل عند حوض كوم أمبو، ووادى الحمامات ويمتد من نواحى القصير إلى الغرب وينتهى إلى النيل عند ثنية قنا. وكان هذا الوادى قديماً من أهم الطرق التى تربط النيل بالبحر الأحمر، ثم وادى قنا الذى يمتد من الشمال إلى الجنوب ويفصل بين إقليمين يختلفان فى البناء الجيولوجى وفى المظهر العام. فالقسم الشرقى يتكون من صخور ناربية بينما يتكون القسم الغربى من صخور جييرية أقل ارتفاعاً من صخور الشرق، وفى منطقة القاهرة يتصل بالنيل وادى حوف عند حلوان ووادى دجلة عند المعادى.

أما على الجانب الأيسر للنيل فلا توجد أودية واضحة كأودية الشرق وإنما يوجد منخفض من منخفضات الصحراء الشرقية يلحق بأرض الوادى وهو منخفض الفيوم الذى تربطه بالوادى فتحه اللاهون ويجرى فيها بحر يوسف وهو فرع للنيل القديم. وتنخفض أرض الفيوم تدريجياً على شكل مدرجات كبيرة حتى تنتهى إلى بحيرة قارون وتقع على مستوى ٤٥ متر تحت سطح البحر.

وعلى بعد نحو ٢٠ كيلو متراً إلى الشمال الغربى من القاهرة تبدأ دلتا النيل التى يجرى فيها الآن فرعان هما فرعاً دمياط فى الشرق وطوله ٢٤٥ كيلو متراً

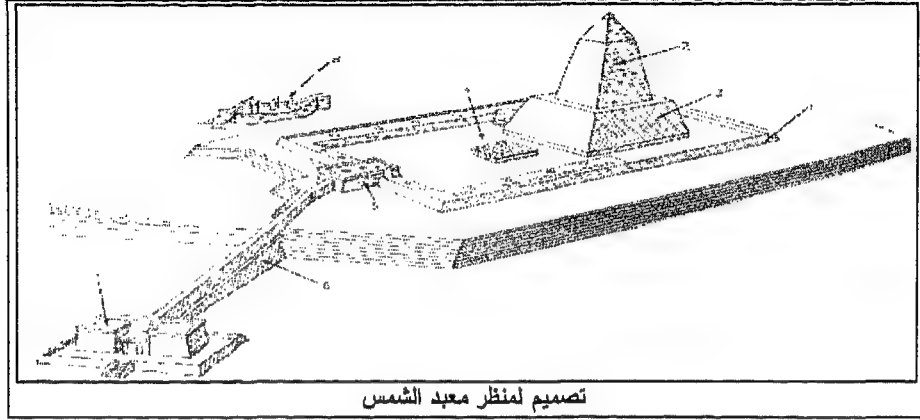
حتى أننا نجد مخرجه من بحيرة فيكتوريا ومصبه عند دمياط على خط طول واحد تقريباً.

وتبلغ مساحة حوض النيل نحو ٢,٩ مليون كيلو متر مربع، وهو بذلك ثالث أحواض العالم النهرية مساحة فلا يسبقه سوى حوض الأمازون وحوض الكونغو.

ويدخل النيل أراضى مصر عند خط عرض ٢٢° شمالاً ويبلغ طول الجزء المصرى منه نحو ١٥٠٠ كيلو متراً. ويجرى النهر فوق منطقة من الخراسان النوبى لمسافة ٤٠٠ كيلو متراً تقريباً حتى يختفى الخراسان النوبى تحت صخور أحدث منه فى نواحى أسنا. وجوانب النهر فى هذا الجزء تتعاقب بها المدرجات التى لا ترتفع كثيراً عن مستوى النهر، وتوجد بعض الأشرطة الضيقة من الأراضى الزراعية. وفى شمالى أسوان يبدأ النهر فى تكوين سهلة الرسوبى الخصيب ويكون الوادى ضيقاً. ثم يتسع فجأة عند كوم أمبو حيث يوجد سهل ملأته الرواسب التى حملتها الأودية القديمة من الصحراء الشرقية. وعند أسنا تتغير التكوينات الجيولوجية كما سبق أن أشرنا ويحل الجير محل الخراسان النوبى ويستخرج الفوسفات من هذه التكوينات سواء فى منطقة أسنا أو بين القصير وسفاجة. ومن بعد هذه الصخور تبدأ التكوينات الإيوسينية بالقرب من أرمنت فلا تزال تحف بوادى النيل حتى القاهرة.

وفى شرقى القاهرة تكون طبقات الإيوسين هذه محدباً قمته عند القلعة ونهاية سفحها عند المعادى جنوباً ومصر الجديدة شمالاً. وهذا هو جبل المقطم الذى يتكون من طبقتين من الحجر الجيري: السفلى بيضاء والعليا مائلة للأصفرار أما فى الغرب فتوجد كتله غير متجانسة البناء الجيولوجى وهذه هى كتلة أبى رواش.

ويبلغ متوسط اتساع الوادى فيما بين أسوان والقاهرة نحو ١٠ ك.م. ويبلغ متوسط عرض النهر نفسه نحو ٧٠٠ متراً. ويكاد يلتزم النهر الجهة الشرقية من واديه ولا يتحول إلى الجهة الغربية إلا قليلاً. ولكن هذه الظاهرة ليست واضحة فى منطقة قنا إذ يغير النهر اتجاهه المعتاد ولكنها تظهر بوضوح إلى الشمال من نجع حمادى وبخاصة فيما تحت منفلوط.



اكتشفته بعثة الآثار الالمانية برئاسة عالم الآثار الالماني "فون بسنج"، وكان يساعده المهندس المعماري الأثري بورخارد وذلك في الفترة من ١٨٩٨ إلى ١٩٠١.

ومن الغريب أن العناصر المعمارية في معبد الشمس تكاد تكون هي بعينها العناصر التي درسناها من قبل بالنسبة لمعابد الأهرام. فمعبد الإله ذاته وكل ما نجده كتجديد هنا هو تشييد سفينة ضخمة من اللبن يصل طولها إلى ما يقرب من ٣٠ مترا، وشيدت في الجنوب بالقرب من المعبد في حفرة ضخمة بحجمها في صخر الهضبة. وتمثل هذه السفينة أغلب الظن - السفينة التي يستخدمها اله الشمس في السماء، لتنتقله إلى العالم الآخر، لتضئ دنيا الأموات، وليستمع إلى دعواتهم وابتهاالتهم.

على أنه يلاحظ أن معابد اله الشمس في الأسرة الخامسة ذات طابع معين وطراز خاص يختلف عن الطراز التي درسناها من قبل بالنسبة لاوائل الأسرات، وتختلف أيضا عن طراز معابد الآلهة في الدولتين الوسطى والحديثة، فهي فريدة في طرازها، إذ ينقص معابد اله الشمس رع ما يعتبر أهم شيء وأكثر قدسية من معابد العصور التالية، واقصد بذلك تمثال الإله المحجوب في غرفة قدس الأقداس المظلمة. على أن طراز معبد الشمس المعماري يتفق في نفس الوقت والغرض من بناء المعبد لعبادة الشمس، هذه العبادة التي كانت تؤدي طقوسها والشمس مشرقة في وضج النهار.

وفرع رشيد في الغرب وطوله ٢٣٦ كيلو مترا. ولم تكن الدلتا دائما كذلك وإنما كانت كدالات الأنهار جميعا في بداية أمرها أرضا كثيرة المنافع لم تتحدد فيها مجارى الماء، ولم يتخذ النهر فيها طريقا أو طرقا ثابتة إلى البحر بل كان دائم التردد بين مجرى وآخر. وكانت الرواسب التي يحملها تسد أحد المجارى فيتحول الماء إلى منخفض جديد يجرى فيه. ويكاد يجمع الكتاب على أن الدلتا في العصور التاريخية كان يشقها سبعة أفروع للنيل لم يبق منها سوى الفرعين اللذين نراهما الآن.

انظر الزراعة.

نى وسر رع :

جاء إلى العرش الملك نى وسر رع الذى حكم فترة تقرب من ثلاثين سنة، وقام ببناء هرمه ومعبد له لاله الشمس رع في منطقة أبو جراب شمال سقارة وتشير المناظر المسجلة على جدران معبد انه قام بحروب في سوريا وحروب أخرى ضد الليبيين الذين كانوا يهددون شرق وغرب حدود الدلتا كما وجد اسمه منقوشا على صخور محاجر سيناء مما يدل على انه أرسل البعثات إلى هناك لاستغلال محاجر المنطقة ومن أهم المقابر التي ترجع إلى عهده مقبرة النبيل "تى".

نى وسر رع : (معبد الشمس)

ونتكلم الآن عن معبد الشمس الذى شيده الملك "تى وسر رع" كنموذج لهذه المعابد. وسمى هذا المعبد باسم "شسب ايب رع" بمعنى سعادة الإله رع. وقد

ونبدأ الآن بشرح المعبد :

١ مبنى الوادى :

شيد هذا المعبد على قاعدة مرتفعة بالقرب من الوادى، ربما لحمايته من مياه الفيضان، على محور يختلف من محور معبد الإله، ويقع المدخل الرئيسى لهذا المعبد فى الجهة الشرقية، وهو عبارة عن بهو كبير يتوسطه أربعة أساطين تنتهى بتيجان نخيلية، هذا البهو يوصلنا إلى صالتين متعامدتين ومنها نصل إلى مداخل ثلاثة، مدخل فى الجهة الغربية يوصل إلى الممر الصاعد الذى يوصل إلى معبد الإله، ومدخل آخر فى الجهة الشمالية ومدخل ثالث فى الجهة الجنوبية، وكلا المدخلين الشمالى والجنوبى يكاد يتعادل أقسامه مع المدخل الرئيسى. غير أن بهو المدخل الرئيسى يتميز بأربعة أساطين تنتهى بتيجان نخيلية الشكل، أما المدخل المخصص لكل من المداخل الشمالى والجنوبى فيحتوى على أسطونين فقط. وقد اكتشفت البعثة بقايا حائط كبير بالقرب من معبد الوادى، ويعتقد انه كان يحيط بالمدينة التى ربما خصصت للعمال الذين يقومون ببناء المعبد. وقد عثر على مثل هذه المساكن الخاصة بالعمال بالقرب من أهرام ملوك الأسرة الرابعة بالجيزة. أما الهدف من مبنى الوادى فهو أغلب الظن- استقبال الزائرين الذين يريدون التقرب من الإله.

٢ الطريق الصاعد :

يصل طول هذا الطريق إلى ١٠٠ متر، ويعتقد بعض العلماء بأنه كان مسقوفاً وبه فتحات لإدخال الضوء. بينما يعتقد البعض الآخر انه كان غير مسقوف لأن الشمس وهى عبادة الإله رع والتى جعلت قدس الأقداس عبارة عن مسلة تمثل مركز الإله ورمزه المقدس. كانت تتم تحت أشعة الشمس ولهذا يحتمل أن تكون طقوس هذه العبادة قد فصلت أن يكون الطريق الصاعد مفتوحاً غير مسقوف لتتملأ جنباته أشعة الإله. ويظن أن جدرانه كانت مزينة بالمناظر المختلفة.

٣ معبد الإله :

نجد فى نهاية الطريق الصاعد مدخل المعبد، والمعبد هنا مشيد على ربوة تعلو الوادى بحوالى

١٦ متراً، والمدخل وهو على محور المعبد عبارة عن بوابة كبيرة مزينة بالكرنيش المصرى يوصل إلى صالة توصل بدورها إلى صالة أخرى عرضية ذات ثلاثة مداخل الغربى منها يوصل إلى فناء المعبد حيث تقام الطقوس الدينية لإله الشمس رع الخاصة بتقدمة القرابين، والمدخل الشمالى يوصل إلى المخازن والمدخل الجنوبى يوصل إلى ممرات توصل بدورها إلى الجانب الجنوبى من قاعدة المسلة.

والمعبد هنا عبارة فناء واسع مكشوف يشغل مساحة طولها ١١٠ من الأمتار وعرضها ٨٠ متراً، تقوم فى مؤخرته مسلة عظيمة كانت تقف على قاعدة ضخمة ذات جوانب تميل إلى الداخل كلما علت ويكسو أسفلها حجر الجرانيت وأعلاها الحجر الجيرى، مغطى بطبقة من الحجر الجيرى الجيد، احسن صقله. ويعتقد المهندسون من الاثاريين أن المسلة هنا يجب أن ترتفع إلى مسافة ٣٦ متراً لكى تتناسب مع القاعدة. أى أن المسلة كانت ترتفع عن الوادى بما يقرب من ٧٢ متراً. وعندما تسقط أشعة الشمس المشرقة على قمة المسلة التى كانت مغطاة-أغلب الظن- بطبقة رقيقة من الذهب فإنها تعكس أشعتها وتجعلها متوهجة مثل الشمس، مما أدى إلى الاعتقاد بأن المسلة نفسها هى مسكن الإله ومركزه المقدس. والمسلة هنا تطورت من ذلك الحجر الهرمى الشكل ذو القمة المدببة والذى يطلق عليه فى اللغة المصرية القديمة "بن بن" وهو الرمز المقدس لمدينة الشمس المعروفة الآن باسم عين شمس. وكان يوجد داخل قاعدة المسلة احدور صاعد يلتف مع جوانبها ويوصل إلى سطحها. وكانت تزين جدرانه بمناظر ملونة تمثل الاحتفال بعيد السد.

وكان يوجد أمام قاعدة المسلة مائدة القرابين الكبيرة وقد شكلت جوانبها الأربع على هيئة علامة "حطب" الهيروغليفية وهى علامة تمثل حصيرة فوقها رغيث. ويتوسط المائدة قطعة مستديرة من المرمر، وهى فى وضعها الحالى تتجه إلى الجهات الأربع الأصلية. وبمعنى آخر تتقبل القرابين من جميع الجهات وقد يعنى هذا أيضاً أن الإله هو المسيطر على العالم اجمع.

وكانت إلى يسار قاعدة المسلة مقصورة صغيرة بمدخل من حجر الجرانيت، يزين جدرانها شعائر تأسيس المعبد ومناظر تمثل الاحتفال باليوبيل الملكى (حب سد)، ولهذا يعتقد أن الملك كان يؤدى بها طقوس هذا العيد وكان يوجد أيضا بالقرب من مدخل المقصورة حوضان محفوران فى الأرض، يعتقد انهما خصصا للتطهير، أو ربما لى يغسل الملك فيهما قدميه قبل الدخول إلى المقصورة.

وعلى يمين الداخل كان يوجد المذبح الكبير، وكانت تعلو أرضه أرض فناء المعبد قليلا، وهو المذبح المخصص لذبح الحيوانات التى تقدم قربانا للإله، وهو يتكون من عشر قنوات طويلة تنتهى بأوان كبيرة، يعتقد بأنها أعدت لتجمع الدماء المتخلفة من الحيوانات المذبوحة. هذا بجانب مذبح آخر صغير ذو سبع قنوات طويلة تنتهى بسبع أوان فى أقصى الشمال من المعبد وعلى اليمين من قاعدة المسلة.





هـرم :

لعبت فكرة الحياة الأبدية بعد الموت دوراً رئيسياً عند المصريين القدماء، وملأت عليهم تفكيرهم إلى درجة أن الإعداد لهذه الحياة كان يبدأ عامة الإنسان في شرح شبابه، ومن أهم الضمانات للتمتع بحياة الدنيا الثانية تشييد مقبرة منيعة الجوانب، تعلو حجرة دفن منقورة في باطن الأرض، تتسع لتابوت حجري، تودع فيه الجثة المحنطة. فضلاً عن هذا فقد حرص المصري على تزويد حجرة الدفن بمجموعة كاملة من الأدوات وقطع الأثاث، التي استعملها الإنسان في حياته الدنيوية، وكميات من المأكولات المختلفة، وذلك ليحفظ على الجثة وعلى قرينها (الكا) للحياة الأبدية، في جو يماثل ما اعتاده صاحبها على الأرض. ولعل هذه الضمانات وهذا الحرص هو ما سهل علينا التعرف على شتى مظاهر الحضارة القديمة، وساعد على كتابة تاريخ هذا الشعب، منذ سكن على شاطئ النيل في الألف السادس قبل الميلاد.

وليست الأهرام سوى حلقة من حلقات التطور، الذي خضعت له مقابر المصريين القدماء، منذ بدء التاريخ، أي منذ عام ٣٢٠٠ ق.م. ونحن نجد النماذج الأولى للمدافن الملكية في مقابر سقارة وأبيدوس، والتي شيدها ملوك الأسرتين الأولى والثانية من التاريخ الفرعوني (٣٢٠٠ - ٢٩٠٠ ق.م) وهذه المقابر بالذات تتميز بضخامة حجمها، وتتكون الواحدة منها من مبنى يشيد باللبن فوق سطح الأرض ويمتد في استطالة من الشمال إلى الجنوب، وترتفع جوانبه بميل إلى الداخل، بحيث يكون سطحه العلوي أقل من

مساحته عند قاعدته، وهذا الأسلوب المعماري هو الذي دعا رجال الآثار إلى إطلاق اسم مصطبة على مقابر المصريين المشيدة على هذا النمط، طوال عصر الدولة القديمة، وخاصة في جبانتي الجيزة وسقارة، كان القدماء يحفرون في باطن الأرض تحت بناء المصطبة عدة حجرات تخصص إحداها للتأبوت الذي يحوى الجثة وتملا الحجرات الباقية بالآثاث الجنائز والأواني الملينة بأنواع القرابين.

والحلقة الثانية من حلقات تطور المقبرة الملكية تتمثل في الهرم المدرج، الذي شيده الملك زوسر أول ملوك الأسرة الثالثة حوالي عام ٢٩٠٠ ق.م، على مساحة تبلغ ١٤٠ متراً من الشرق إلى الغرب و ١١٨ متراً من الشمال إلى الجنوب، ويرتفع في درجاته الستة إلى ٦٠ متراً. وأحيط الهرم بعدة أبنية، فبالى الجانب الشمالي منه شيد المعبد الجنائز والسرداب، حيث وضع تمثال الكا، كما تمتد عدة أبنية إلى الشرق منه، وهى بيت الشمال وبيت الجنوب ومعبد الأحتفال بالعيد الثلاثيني (حب سد)، وإلى الجنوب من الهرم يقع فناء واسع، تكون ضلعه الجنوبي مقبرة ضخمة، شيد جزؤها العلوى على هيئة مصطبة، فى حين أتخذ جزؤها السفلى المنقور فى باطن الأرض أسلوباً جعله كقصر ملكى، إذ تتكون واجهاته من عدة بوابات، وينقسم إلى عدد من الحجرات. ويغلب على الظن أن الهدف من هذا الأسلوب المعماري هو تزويد القرين (الكا) بمقر، تسعد فيه وتحيا أديا فى نفس البيئة التى عاش فيها صاحبها أثناء حياته الأولى، أما فائدة العملية فليس لدينا أى دليل مؤكد عليها، غير أنها لم تستخدم أبداً للدفن، وإنما كانت لإقامة بعض طقوس

المقدس) و "تترخت" (أى صاحب الجسد المؤله) وتكملة لهذا التغيير أصبحت المصطبة أسلوباً معمارياً، لا يتفق مع المركز الجديد للإله الجالس على عرش مصر فانتقل المصري إلى الهرم، الذى يتفق فى تسامقه إلى عنان السماء وضخامته مع هذه المعانى الجديدة.

وتتمثل الحلقة الثالثة فى تطور المقبرة الملكية فى الهرم القبلى للملك "سنفرو" أول ملوك الأسرة الرابعة (٢٨٣٠ ق.م)، والذى شيده فى منطقة دهشور. وهو هرم منكسر الأضلاع يبلغ طول قاعدته المربعة ١٨٨,٦٠ متراً، وأرتفاعه ١٠١,١٥ متراً. وتميل جوانبه إلى اعلا فى زاوية قدرها ٥٤ درجة، حتى ارتفاع ٤٩ متراً، ثم تقل الزاوية إلى ٤٣ درجة بعد ذلك، يبدو واضحاً أن هذا التغيير حدث بعد أن وضح لمهندس الهرم أن الاستمرار فى تشييد الهرم بزوايته الأولى سيجعله يرتفع إلى أكثر من ٢٠٠ متر، وهو ارتفاع لا سبيل للوصول إليه، ولقد كسى هذا الهرم بأحجار ضخمة صقلت سطوحها الخارجية صقلاً جيداً، ولا زال هذا الكساء باقياً حتى الآن. ويقع مدخل هذا الهرم فى الجانب الشمالى منه على ارتفاع ١١,٨٠ متراً من مستوى الأرض، يؤدى هذا المدخل إلى ممر هابط، طوله ٧٩,٥٣ متراً بهليز أفقى يرتفع سقفه المتدرج إلى ١٢,٦٠ متراً. ولا يلبث الزائر أن يصل من مدخل، على ارتفاع ٦,٢٥ متراً من هذا الدهليز إلى عدد من الممرات الأخرى، حتى يصل إلى حجرة الدفن، غير أن هناك مدخلاً آخر فى الجهة الغربية، ويؤدى إلى حجرة دفن أيضاً. وعلى أى حال فقد شيّد "سنفرو" هرماً آخر فى نفس المنطقة، وعلى مسافة كيلو مترين إلى الشمال من الهرم المنكسر الأضلاع. ولقد أسفرت أعمال الحفر، التى تمت عام ١٩٥٣، عن الكشف عن معبد صغير، شيّد إلى الجانب الشرقى للهرم، ويمتد منه طريق منحدر، يكون نصف دائرة، ويصل إلى الوادى، حيث أقيم معبداً آخر، تهيئت معظم جنباته، إلا أن ما بقى منه يسجل لنا أروع اللوحات المنقوشة، التى تمثل قائمة بأسماء أقاليم مصر.

شرح سنفرو فى بناء هرمه الثانى الكامل الأضلاع، قبل الانتهاء من تشييد هرمه الجنوبي المنكسر الأضلاع، ويعتبر هذا الهرم بمثابة الحلقة الأخيرة فى تطور المقبرة الملكية، التى بقيت محتفظة بطرازها الهرمى عصراً طويلاً يزيد على العشرة قرون، أى حتى

دينية لا نعرفها معرفة مؤكدة حتى الآن، وأنه كانت توضع فيها بعض القرايين، وتسمى عادة المقبرة الجنوبية. ويحيط بهذه الأبنية المتعددة سور عال، يمتد مسافة ٥٤٤ متراً من الشمال إلى الجنوب، ٢٧٧ متراً من الشرق إلى الغرب ويرتفع ١٠ أمتار، ويقع المدخل الوحيد إلى هذه المجموعة الجنائزية فى أقصى الجنوب من الجانب الشرقى، وهو عبارة عن باب ضيق عرضه متر، يوصل إلى بهو طويل مقسم إلى صفيين من المقاصير، أقيمت على جانبيه ممر ضيق. ويبلغ عدد مقاصير كل صف أربعين مقصورة، وينتهى هذا البهو فى ناحية الغربية بقاعدة صغيرة مستطيلة ذات أقسام أربعة. ونحن نعتبر هذه المجموعة الجنائزية من أهم ما خلفه المصريون القدماء، إذ انتقل المصري من استعمال اللبن إلى الأكلار من استخدام الحجر الجيرى الأبيض، كما جاءت هذه المحاولة الجريئة، التى لم تسبقها مراحل تطور، كاملة رائعة فى التنفيذ والإتقان. ونحن ندهش كيف استطاع المهندس المصرى أن يأتى بهذه المعجزة، ولو أن المصريين أنفسهم يرجعون هذا إلى عبقرية وزير زوسر وكبير مهندسيه "إيمحوتب"، الذى قدسه المصريون فى أواخر أيام تاريخهم، ورفعوه إلى مصاف الآلهة.

ويفسر العلماء انتقال المصرى من طراز المقبرة الملكية على هيئة مصطبة إلى الطراز الجديد على شكل هرم مرتفع بالتغيير الشامل، الذى طرأ على مركز الملك وقديسته، ابتداء من عصر زوسر.

إذ يحدثنا التاريخ بالجهود الضخمة، التى بذلها ملوك الأسرتين الأولى والثانية، لتحقيق الوحدة السياسية بين شطرى مصر، والمحاولات العديدة التى إلتجأ إليها أهل الدلتا لتحطيم هذه الوحدة، مما أدى إلى حروب مستمرة طوال قرون ثلاثة (٣٢٠٠ إلى ٢٩٠٠ ق.م)، وفى نهاية الأمر عرف زوسر أن الصخرة العاتية التى تحطمت عليها محاولات تحقيق الوحدة، هى نفور أهل الصعيد من سيادة ملك شمالى، واستماته أهل الدلتا فى رفض سيادة ملك من الجنوب، فأعلن زوسر الوهيته وأنه لا ينتمى إلى الشمال أو إلى الجنوب، بل هو اله ينتمى إلى عالم السماء، رضى أن ينزل إلى الأرض ليحكم أهلها، ولن يلبث أن يعود إلى عالم الآلهة حين يموت، وأطلق على نفسه اسمين "زوسر" (أى

بتنفيذ المرحلة الثانية بحيث يرتفع الهرم إلى ٤٥ متراً. وزودت هذه المرحلة بحجرة دفن أخرى فى باطن الهرم، وفى نهاية الأمر أقبل مهندسو خوفو على إتمام المرحلة الثالثة، والتى أرتفعت بالهرم إلى ١٤٥ متراً، واستقر الرأى على تصميم حجرة الدفن الثالثة، يعلوها خمس حجرات صغيرة، لتوزيع الثقل الضخم فوق سقفها المسطح، ولم تكن الممرات الداخلية سوى الطرق التى تصل بين كل حجرة وأخرى، لنقل التابوت الفاخر، المقطوع من كتلة هائلة من حجر الجرانيت، من الحجرة الأولى إلى الثانية ثم إلى الثالثة. ونميل إلى تصديق هيرودوت المؤرخ الإغريقى الذى زار مصر حوالى عام ٤٥٠ ق.م، فى أن الهرم شيد فى ٢٠ عاماً، وقام على تشييد مائة ألف عامل. ويبدو أن خوفو الذى حكم مصر مدة ٢٣ عاماً كان قد مات قبل أن تنتهى المعابد التى تكمل المقبرة الملكية، وقد قام خليفته "دف-رع" بإتمامها، وهذه المعابد هى المعبد الجنائزى الذى يشيد ملاصقاً للجانب الشرقى للهرم، وكان يحوى أبهاء مختلفة ومقاصير متعددة، وتقدم فيه القرايين للملك المتوفى فى الأعياد الجنائزية المختلفة، ويتصل هذا المعبد بالوادى بطريق ممتد طويل منحدر، محاط بجدران عالية. وينتهى هذا الطريق بمعبد الوادى حيث تتجمع وفود الزائرين، الذين يصعدون إلى المعبد الجنائزى للاشتراك فى تقديم القرايين، وبالنسبة للمعبد الجنائزى لهذا الهرم فقد تهدم تماماً، وأختفت كل معالمه تقريباً، فى حين أن معبد الوادى لا يزال مطموراً فى الأرض تحت منازل قرية "تزل السمان".

ومن أهم الكشوف الأثرية الهامة العشور على سفينتين للملك خوفو، تم فحص وتركيب أجزاء إحداهما، فى حين لا تزال الثانية تنتظر أماطة اللثام عنها، وكلاهما وضعت فى حفرة مستطيلة غائرة فى الصخر الطبيعى للهضبة جنوبى الهرم، وطول الحفرة ٣١ و ٢٠ متراً وعرضها ٢,٦٠ متراً وعمقها ٣,٥ متراً، ويتكون سقف الحفرة من ٤١ كتلة ضخمة من الحجر الجيرى، طول كل منها ٤,٨٠ متراً، وعرضها ٩٠ سنتيمتراً وارتفاعها ١,٨٠، ويترأخ وزن كل منها بين ١٦ و ١٨ طناً. ولقد أودعت أجزاء السفينة بعد تفكيكها إلى ما يزيد على ١٥٠٠ قطعة مرتبة ومنسقة داخل الحفرة المستطيلة، وأسطاع رجال مصلحة الآثار تركيب هذه الأجزاء، ونسج عن ذلك

أواخر الأسرة السابعة عشرة من التاريخ الفرعونى (القرن السادس عشر قبل الميلاد)، فى حين بدأ ملوك الأسرة الثامنة عشرة أسلوباً جديداً فى بناء مقابرهم، إذ حفروها على هيئة ممرات طويلة، تمتد فى باطن التلال الحجرية مئات الأمتار، وأختاروا لها مكاناً هو منطقة وادى النيل على الشاطئ الغربى لمدينة الأقصر، وأما الهرم فقد أحتفظ به الأفراد من الشعب، وشيدوه من اللبن فى حجم صغير، فوق مقابرهم المنقورة فى الصخر. وشيد هرم سنفرى الكامل الأضلاع على قاعدة مربعة، يبلغ طول ضلعها ٢٢٠ متراً ويرتفع الهرم إلى ٩٩ متراً، وتبلغ زاوية ميل الأضلاع ٤٠-٤٣ درجة. ويقع مدخل الهرم فى الجانب الشمالى، على ارتفاع ٢٨ متراً، وهو يؤدى إلى ممر طويل منحدر (٦٠ متراً)، وينتهى إلى دهليز، طوله سبعة أمتار، يصب فى حجرة (٣,٦٠×٩,٣٠ متراً)، تليها حجرة أخرى بنفس الحجم، ثم حجرة ثالثة (٩,٣٠×٤,٠٥×١٥ متراً)، ولا يزال هذا الهرم يحتاج إلى الكشف عن بقية عناصره، أى عن معبديه والطريق الذى يصل بينهما.

وكانت مهمة مهندسى "سنفرى" من أشق المهام، ودليلنا على ذلك ضخامة هرميه، والدقة الواضحة فى طريقة بنائهما، كما اكتسب هؤلاء المهندسون تجارب عدة من الأخطاء، التى وقعوا فيها أثناء بناء الهرم المنكسر الأضلاع، وهى التجارب التى كونت مدرسة هندسية معمارية قوية الدعائم، ظهرت عبقريتها فى تنفيذ هرم خوفو (ابن سنفرى ثانى ملوك الأسرة الرابعة) فى منطقة الجيزة، وهو الهرم الذى يعتبر بحق أهم وأعظم أثر، شيدته يد بشرية فى العالم القديم، ولقد بنغت الدقة والأحكام فى بعض أجزائه حد الإعجاز، فلا غرابة إذا اعتبر أحد أعاجيب الدنيا السبعة. وشيد الهرم الأكبر على قاعدة مربعة، طول ضلعها ٢٣٠ متراً (٢٧٧ متراً الآن)، ويبلغ ارتفاعه ١٤٥ متراً (أصبح ارتفاعه الآن ١٣٧ متراً). ولقد قدر البعض عدد أحجار هذا الهرم، بما فى ذلك أحجار الكساء الخارجى (وقد أختفت كلها الآن)، بما يزيد على ٢,٥ مليون كتلة، متوسط وزن كل منها ٢,٥ طن، فى حين يبلغ وزن بعضها عند القاعدة أكثر من ١٥ طن. ونحن لا نشك فى أن الهرم الأكبر صمم فى أول الأمر على أن يكون ارتفاع نواته لا تزيد على العشرين متراً، ونقوت حجرة الدفن فى باطن الأرض أسفل الهرم، ثم بدئ

وتمتاز منطقة الجيزة بوجود هرمين آخرين كبيرين أحدهما للملك خفرع رابع ملوك الأسرة الرابعة، والثاني للملك "مكاورع" خامس ملوك هذه الأسرة، ويعتبر هرم خفرع "النموذج الوحيد الكامل من المقابر الملكية في عصره، فلا يزال معبد الوادي كاملا بجدرانه المكسوة بأحجار الجرانيت، كما بقيت معظم أجزاء المعبد الجنائزى".

ويبلغ عدد أهرام مصر أكثر من سبعين، تمتد من "أبو رواش" في الشمال إلى منطقة الفيوم في الجنوب، شيدها ملوك الفراعنة طوال القرون المتتالية من ٢٩٠٠ إلى ١٧٠٠ ق.م. كما أن هناك أيضا مجموعة كبيرة من الأهرامات في السودان، شيدها ملوك الأسرة النوبية، التي حكمت مصر في القرن الثامن قبل الميلاد.

الهكسوس :

حكم الهكسوس مصر في الأسرة الخامسة عشرة وأطلق عليها العالم الألماني أوتو إصطلاح "الهكسوس الكبار" فقد أعطوا لأنفسهم الحق بالاحتفاظ باللقاب الملكية المصرية ويبدو أنهم استطاعوا في البداية السيطرة على جميع أنحاء مصر وانتشرت أسمائهم ونخص بالذكر هنا الملك خيان والملك أبو فيس - من النوبة إلى فلسطين.

ثم بعد ذلك أتت مجموعة أخرى من حكام الهكسوس أطلق عليهم نفس العالم إصطلاح "الهكسوس الصغار" أو الضعاف وهم الذين ينتمون للأسرة السادسة عشرة ولم يستطيع هؤلاء السيطرة على جميع أنحاء مصر إذ قام في هذه الفترة بيت حاكم قوى في الصعيد إتخذ من طيبة مقرا له وأسس الأسرة السابعة عشرة وأخذ على عاتقه تحرير مصر من الهكسوس.

قلنا أن الفوضى بدأت تسود مصر في الفترة التي بدأت تظهر في غرب آسيا حركة هجرة قبائل تنتمي إلى العنصر الهند أوروبى وقد وصل أثرها إلى مصر وبدأت تشعر بها في أوائل الأسرة الرابعة عشرة وذلك بعد أن استقرت هذه القبائل في سوريا وفلسطين وأخذوا بمظاهر الحضارة السامية الموجودة هناك وعرفوا في التاريخ باسم الكهسوس.

سفينة ضخمة، طولها ٣٠,٤ مترًا، وعرضها عند الوسط ٦ أمتار، وارتفاع مقدمتها ٥ أمتار ومؤخرتها ٧ أمتار، وصنعت جوانب هذه السفينة من ألواح ضخمة من أشجار الأرز المستوردة من جبال لبنان، بلغ طول بعضها ٢٣ مترًا، كما تبين وجود قمرة فسيحة طولها ٩ أمتار، تتوسط سطح السفينة، تتقدمها قمرة أخرى طولها متران، ويستند سقفاهما على أعمدة خشبية شكلت نيجاتها على هيئة شجرة النخيل. كما زودت السفينة بعشرة مجاديف طول الواحد منها تسعة أمتار، إلى جانب مجدافين، استعمال كدفة لها. وتعتبر هذه السفينة في تصميمها ودقة تنفيذها وأسلوب بنائها تحفة فنية رائعة، تدل على تقدم هائل في الصناعة الخشبية في عصر اعتقدنا أنه تميز فقط بالعمارة الحجرية.

ويجب علينا أن نرفض بتاتا ما يقوله بعض المؤرخين من أن الأهرامات شيدت على أساس من السخرة، إذ أن الناس في ذلك العصر اهتموا اهتماما كبيرا بحياة ما بعد الموت وسيطرت عليهم عقيدتهم، التي تؤكد أن الحياة الدنيوية ليست إلا فترة قصيرة، تتلوها حياة خالدة، من بين شروط التمتع بها ضمان رضا "الملك الإله"، الذي كان الوسيط الوحيد بين الآلهة في السماء وبين الشعب على الأرض. وفضلا عن هذا فإن الملك كان هو الوحيد، الذي يستطيع أن يوصل القرابين إلى الميت في مقبرته، وكان لزاما على كل مصرى أن يسجل على جدران المقبرة العبارة الآتية "حوتب دى نيسوت" التي تعنى "فليتفضل الملك ويعطى قربانا"، فلا غرابة إذا ما رأينا المصرى يسارع إلى المساهمة في تشييد مقبرة الملك الإله. ففى هذه المساهمة الضمان الوحيد لفوزه بحياة خالدة مليئة بالسعادة والرفاهية، بل أن الجبانة في ذلك العصر كانت تعتبر صورة كاملة للعاصمة، يتوسطها هرم الملك، وتنتشر حوله مقابر الأسرة المالكة وكبار رجال الدولة، ويعنى في توزيع هذه المقابر بالمركز الإجتماعى بحيث تترك أقرب الأماكن للهرم لأفراد الأسرة المالكة، ثم تعطى الأسبقية في القرب أو البعد لكل فرد حسب حظوته عند الملك ومقامه لديه. وأما فكرة تشييده بتسخير العبيد الأرقاء، فهي مرفوضة رفضا تاما، لأن الرقيق لم يكن معروفا في مصر على الإطلاق في وقت بناء الأهرام.

فمن هم الهكسوس :

يقول المؤرخ اليهودي جسيقوس في كتابه "ضد أبيون" نقلاً عن مانيون:

"أنه في عهد ملك يدعى توتيمايوس لسبب لا أعلمه حلت بنا ضربه من الله وفجأة تقدم في ثقة بالنصر غزاة من الشرق من جنس غامض لإحتلال أراضيها واستطاعوا بسهولة الإستيلاء عليها بقوتهم دون ضربه واحدة ولما تغلبوا على حكام البلاد أحرقوا مدننا بغير رافة وهدموا معابد الآلهة وعاملوا الأهالي بقسوة. فذبحوا البعض واتخذوا نساء وأطفال البعض الآخر عبيداً لهم وأخيراً عينوا واحداً من بينهم ملكاً يدعى ساليثس اتخذ منف عاصمة له وفرض الضرائب على الصعيد والدلتا وكان يترك دائماً الحاميات في الأماكن الهامة.." أما "أجناسهم فقد أطلق عليها الهكسوس بمعنى ملوك الرعاة فإن كلمة هيك تعني في اللغة المقدسة ملك أما كلمة سوس فتعني في اللغة العامية راعي".

والحق يقال أن جزءاً من هذا الإشتقاق سليم ونقص به اشتقاق مانيون. فتحن الآن على يقين من أن كلمة هكسوس قد أتت من الاصطلاح المصري "حقل خاصوت" بمعنى حكام البلاد الأجنبية وليس ملوك كما قصد مانيون أما كلمة سوس فربما إختصاراً لكلمة "خاصت" بمعنى "بلد أجنبي".

وقد أتى الهكسوس من الشرق من آسيا وهم خليط من عدة شعوب وقبائل مهاجرة منها العنصر السامي بجانب عناصر أخرى أهمها الكاسي والحصوري وكلا الجنسين من أصل هندو - أوروبي وصل إلى أواسط آسيا، أما المصري القديم فقد أطلق عليهم مرة "عامو" ومرة أخرى "ستيو" أي الأسويين. هذا يعني بأن المصريين أنفسهم قد أطلقوا عليهم الأسماء المعروفة لديهم منذ الدولة القديمة والوسطى التي كانوا يطلقونها على جيرانهم من الأسويين، بمعنى آخر لم يعتبروهم جنس آخر كما إدعى مانيون.

حكم الهكسوس:

هناك مصدرين يمكن الإعتماد عليهما لدراسة هذه الفترة. الأول ما نعرفه عن مانيون والثاني ما أخرجه الحفائر سواء في مصر أو خارجها من آثار تنتمي لهذه الفترة.

فمثلاً نعرف عن معبد منحوت في الصخر للملكة

حتشبسوت من الأسرة الثامنة عشرة في بنى حسن جنوب المنيا ويعرف باسم إسطل عتتر أنها أقامت ما تهدم في الوقت الذي يحكم فيه الأسويين في مدينة "حت وعرت" وهي المدينة التي أطلق عليها اسم أفاريس وتقع إلى الجنوب من تانيس (صان الحجر) بما يقرب من ١٢ ميل في الشمال "وكانوا يعيشون في الأرض فساداً. محطمين ما كان قائماً. إنهم كانوا يحكمون دون الإعتراف بسلطان الآلة رع، ولم تنفذ لرع رغبته الإلهية حتى عهدي العظيم".

من هنا نرى أن النصوص المصرية قد بالغت في تصوير قسوة الهكسوس ومقدرتهم على التخريب وعدم الإعتراف بالإله رع علماً بأن اسم رع وجد في الكثير من أسمائهم مثل عاوسر - رع، نب خبش رع وعاقن رع، هذا بجانب إسمهم الأول أبو فيس.

وقد إنصبت عبادتهم على الآلة سوتخ أحد مظاهر الآلة ست المصري المعروف لنا منذ الأسرة الأولى الفرعونية. ونحن نعرف من اللوحة المعروفة اصطلاحاً باسم "لوحة عام ٤٠٠" والتي وجدها مونتييه في حفائره في صان الحجر أن عليها نص يذكر الاحتفال بمرور ٤٠٠ عاماً على بناء معبد الآلة ست في مدينة حت وعرت. ولا شك أنه حدث تطور لعبادة الآلة ست في عهد الهكسوس بعد أن رأوا فيه صورة أخرى للآلة الأنسيوي بعل أو رشب. وقد حدث هذا الأحتفال بمرور ٤٠٠ عام على بناء معبد الآلة ست عام ١٣٢٠ ق.م. بالتقريب في عهد الملك حور محب من الأسرة الثامنة عشرة كما هو واضح على اللوحة نفسها. وبعملية حسابية بسيطة أي بإضافة ٤٠٠ عام إلى ١٢٢٠ نصل إلى عام ١٧٢٠ ق.م. وهو أغلب الظن بداية سيطرة الهكسوس على مصر. وقد أمر الملك رمسيس الثاني من ملوك الأسرة التاسعة عشرة بإقامة هذه اللوحة هناك تخليداً لهذه الذكرى.

وكان من أسباب تفوق الهكسوس على المصريين استخدامهم للحصان والعربة وأنواع مميزة من السيوف والخناجر، هذا بجانب الدروع التي يلبسونها فوق أجسامهم، كما أحضر الهكسوس معهم نوعاً جديداً من الأقواس وهو ما يعرف في - رأى ولسن - بالقوس المركب وهو مصنوع من طبقات من الخشب فيمكن به الرمي إلى مسافات بعيدة وبقوة أشد من القوس المصري المعروف في ذلك الوقت، كما كان

النص إذ أن البردية مهشمة بعد ذلك وإن كانت مومياء
سقننرع الثاني الموجودة بالمتحف المصري خير دليل
على أن صاحبها - أغلب الظن - قد مات متأثراً
بجراح في مجتمه نتيجة لحرب التحرير التي خاضها
ضد الهكسوس وتابع الجهاد بعد الملك سقننرع الثاني
إبنة كامس كما هو واضح من النصوص المصرية
القديمة. نذكر منها هنا نصين أو بالأصح نص واحد
كتب بخطين أحدهما على لوحة حجرية عثر عليها في
حفائر الصرح الثالث بمعابد الكرنك في عام ١٩٢٥
وترجع للسنة الثالثة من حكم الملك كامس. الثاني
عبارة عن النص السابق قام بنسخة أحد التلاميذ بالخط
الهيراطيقي على لوحة خشبية تعرف باسم كارنرفون
رقم ١ ويبدو أن هذا التلميذ لم يكن مجتهداً فالنص به
أخطاء لغوية عديدة.

ويبدأ نص لوحة كارنرفون بالتاريخ الذي يذكر
السنة الثالثة من حكم الملك كامس ثم بعد ذلك يتساءل
الملك في حديث له مع كبار رجال الدولة : "أريد أن
أعرف ما هي فائدة قوتى فهناك ملك في أفاريس وأخو
في كوش وها أنا ذا أحكم بين أسبوى ونوبى وكل منا
يحكم جزء من مصر وأنا لا أستطيع الوصول إلى منف
لأنه (أي ملك الهكسوس) يحتل مدينة الأشمونين والتعب
أهل بالناس بسبب خدمتهم للأسبويين، سأحاربه حتى أبقر
بطنه، أن رغبتي هي أن أنقذ مصر وأسحق الأسبويين".

وكان رد كبار رجال الدولة مفاجأة للملك إذ دل على
التراخي والحرص المبالغ فيه إذ قالوا "أن احتلال
الاسبويين أمتد حتى مدينة القوصية ولكننا مطمئنون
هنا في مصر.. أما إذا جاء أحد وحاربنا فإتينا سوف
نقاومه"، فحزن الملك من مستشاريه وتأثر من ردهم
الذي يدل على جبنهم وتهاونهم في حق مصر وأعلن
تصميمه على إنقاذ مصر وإستعادتها كلها، وعندئذ يبدأ
الحديث بضمير المتكلم على لسان الملك كامس فيقول
"أبحرت شمالاً في عزم وقوة للقضاء على الهكسوس
منقذاً لأمر الإله آمون" ويبدو أنه بدأ بمصر الوسطى
ليظهرها من أذئاب الهكسوس فهجم على أحد الحكام
التابعين لهم في إقليم الأشمونين ويستمر النص على
لسان كامس فيقول لقد "هزمته ودمرت جدرانها وذبحت
رجالها.. وكان جنودى كالأسود مع فريستهم فاقتسموا
فيما بينهم ممتلكاتهم فأصبح لهم عبداً ومشية ولبناً
ودهنأ وعسلأ وإمتلات قلوبهم بالفرحة".

لتجمعهم في معسكرات محصنة أكبر الأثر في حمايتهم
ضد المصريين الذين كانوا أقل منهم تسلحاً.

وقد وصل عدد ملوك الهكسوس -في رأى
مانيتون- في هذه الفترة ٨١ ملكاً أغلبها وجد منقوشاً
على جعارين ومن أشهر ملوك الهكسوس الملك خيان
ويبدو أنه حكم فترة طويلة وإن كانت فترة حكمه في
بردية تورين يصعب قراءتها لعدم وضوحها. وقد حكم
طبقاً لما ورد في تاريخ مانيتون ٥٠ عاماً وقد عثر
على آثار كبيرة نقش عليها إسمه سواء في مصر أو
خارجها إذ وجد مثلاً في كنوسوس غطاء إناء عليه
خرطوشة بالكامل "الاله الطيب، ابن رع ، خيان" كما
عثر على تمثال صغير لأسد من الجرانيت يحمل اسمه
في بغداد، وعلى ختم أسطواني في أثينا. على أن هذه
الآثار رغم إنتشارها في أماكن عديدة قد لا تدل على
انتشار حكم الهكسوس في هذه الأماكن لأن أغلبها سلع
صغيرة يمكن حملها من مكان إلى مكان وقد تدل في
نفس الوقت على حركة تجارية واسعة إنتشرت في
العصر المتأخر من حكم الهكسوس.

تحرير مصر من الهكسوس :

استمر المصريون يدفعون الضريبة إلى ملوك
الهكسوس وفي نفس الوقت بدأت تستولى عليهم روح
وطنية خالصة لتحرير مصر من وباء الهكسوس وذلك
بعد أن تعلموا استعمال المعدات والأسلحة الجديدة
ومقاومتها وبدأت حرب التحرير تحت قيادة حكام طيبة
الذين أحسوا بقوتهم وبقوة من معهم من أفراد الشعب
ويبدو أنهم عقدوا تحالفاً مع زعماء مدينة الأشمونين
في مصر الوسطى وذلك للقضاء على الهكسوس.

ونعرف من بردية سالبيه رقم ١ من عصر
الرعامسة أن الملك سقننرع الثاني أحد ملوك الأسرة
السابعة عشرة كان حاكماً قوياً في طيبة بينما أبوفيس
كان يحكم في أفاريس ويحصل على الضريبة من أجزاء
مصر المختلفة وقد أرسل أبوفيس للملك سقننرع الثاني
رسولاً يوضح له أن صوت أفراس النهر في طيبة تغلق
نومه وهو في قصره في أفاريس ويطلب منه إسكاتها
كما يطلب منه أيضاً ضرورة عبادة الإله الاسيوى
سوتخ بدلا من تعبدته للإله المصري آمون رع، وقد فكر
سقننرع الثاني فعامل الرسول معاملة حسنة ثم جمع
كبار رجاله واستشارهم. وللأسف لا نستطيع تكملة

هليوبوليس :

أسم أطلقه الإغريق على أول عواصم مصر، ويرجح المؤرخون نشأتها إلى ما قبل ٢٤٠٠ قبل الميلاد، ونجد ما بقى من آثارها حتى الآن فى المكان المعروف باسم "عين شمس" فى منطقة المطرية فى شمال القاهرة. ولا يستبعد وجود صلة بين هذا الاسم الحديث وبين أسمها الفرعونى القديم "أون"، إذا تصورنا أن "عين" تحريف للفظ "أون"، ثم أضيف لفظ الشمس لصلة المدينة بعبادة ذلك النجم. وتعنى كلمة "أون" الهيروغليفية البرج الذى كان الكهان يرصدون منه الشمس والنجوم والكواكب. وقد تمكن هؤلاء الكهان من اتباع تقويم نجمى، وهو التقويم الذى أدخلت عليه بعض التعديلات الطفيفة ولا يزال العالم يأخذ به حتى الآن فى التقويم الميلادى المعروف، وقد تمكنت هذه الحكومة الموحدة من تنظيم الحياة الزراعية، وضبط مياه النيل. وقد كانت هليوبوليس عاصمة للأقليم الثالث عشر من أقاليم الوجه البحرى.

ولم يبق من آثار تلك العاصمة العتيقة غير تلك المسلة من الجرانيت الأحمر وهى إحدى اثنتين أقامهما الملك سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة. هذا وقد عرف عن كهان هليوبوليس أنهم كانوا من أغزر المصريين علما، وأنهم قد استطاعوا أن يؤثروا فى حياة مصر القديمة الثقافية والعقلية والروحية، وأقاموا فى معبدهم بالمدينة أول جامعة فى العالم، فى العلم والفلسفة، وهناك رواية تحكى أن أفلاطون قد أمضى فترة من الوقت فى الدراسة بها.

كذلك نعلم أن المسلتين القائمتين الآن فى لندن ونيويورك قد أقامهما الملك "تحتمس الثالث" فى هليوبوليس.

الهندسة :

أدت مشروعات المصريين العامة، من حفر الترعة، وتخطيط المدن، وبناء المعابد والأهرامات، ونحت القبور فى الصخور، إلى نتائج مذهلة فى دراسة المساحات والمحيطات والزوايا والارتفاعات والأحجام، وأخيرا إلى تقدم كبير فى الهندسة النظرية والعلمية سواء بسواء، فعرف المصريون القدماء محيط الدائرة

وينتهى نص اللوحتين الحجرية والخشبية فجأة ولكنه أعطانا صورة واضحة للبداية الفعلية للحرب ضد الهكسوس غير أن تكملة قصة الجهاد ضد الهكسوس ظهرت على لوحة حجرية أخرى تعرف باسم لوحة كامس عثر عليها رجال الآثار عام ١٩٥٤ بالقرب من الصرح الثانى بمعابد الكرنك وذلك أثناء القيام بإجمالى الترميم هناك كانت هذه اللوحة ضمن أحجار الأساس الموجودة تحت التمثال الضخم للملك باتجم أحد فراعنة الأسرة الحادية والعشرين.

ويذكر النص المنقوش على هذه اللوحة الهزيمة التى لحقت بالأسيويين على يد جيش مصر "لقد دمرت مدنهم وحرقت ديارهم حتى أصبحت تلالاً حمراء بسبب التخريب الذى ألحقوه بمصر". ثم يستمر كامس فى الحديث ويلقى الضوء على نقطة هامة فى تاريخ الحياة السياسية فى مصر، لقد قبضت على أحد رسله متجهاً عبر الواحات إلى الجنوب إلى كوش حاملاً رسالة مكتوبة قال فيها "حاكم أفارس عا وسر رع ابن رع أبو فيس تحية لك يا ابنى حاكم كوش. ألم ترى ماذا فعلت مصر ضدى أن حاكمها القوى كامس قضى على فى أرضى، أحضر فوراً إنه هنا عندى ولن أتركه يعود حتى تأتى ونقسم مصر بيننا ونحتفل بالنصر".

وبعد أن علم كامس ما كان يديره له ملك الهكسوس أرسل حملة عسكرية إلى الواحات البحرية فقطعت الطرق الموصلة إلى مصر الوسطى وعاد هو إلى طيبة فاستقبلوه إستقبال القائد المنتصر.

على أن تحرير أفارس عاصمة الهكسوس لم يتم على يديه، فقد مات كامس وأن كنا لا نعرف تماماً ما الذى حدث له فحمل رايه الجهاد أخوه أحمس واستطاع أن يطرد الهكسوس من جميع أنحاء مصر.

إذ نعرف من نص منقوش على جدار أحد مقابر منطقة الكاب بالقرب من أدفو وهى مقبرة أحد قواده المعروف باسم أحمس ابن السيدة أبانا الغزوات التى قامت بها مصر ضد الهكسوس للقضاء التام عليهم تحت قيادة أحمس وبعد أن سقطت العاصمة أفارس طاردهم أيضا حتى فلسطين.

وانتهت الفترة الإنتقالية الثانية التى استمرت أكثر من قرنين، ذاقت فيهما مصر مرارة الاحتلال وحلاوة النصر.

انظر الأسرات.

البوصة في ناحية أخرى، أما متوسط الخطأ في نسب الأبعاد المختلفة في الأعداد الزوجية ٠,٠٢٨ من البوصة، وهذا كله يشبه في دقته عمل صناع العدسلت البصرية، وليس عمل البنائين".

هذا ويدل قطع الأحجار التي تطلب تركيب بعضها إلى بعض معرفة بالهندسة وقياس الأحجام، كما يمكن للباحث أن يقول بحق، أنها تدل كذلك على إحاطة بالهندسة الوصفية (قياس الأحجام) ذلك أنه لم يكن كافياً أن تحل مثل هذه المشاكل بطريقة عامة، لأنه يجب إرشاد قاطع الحجر إلى الطريقة التي يجب اتباعها في قطع كتل الحجر الجيري، وربما ظلت تلك المعرفة تجريبية غير مرتبة ترتيباً ثابتاً.

وعلى أية حال فليس هناك من ريب، في أن إقامة هذه الأبنية الضخمة منذ ما يقرب من خمسين قرناً مضت، إنما يثير مشاكل فنية متعددة لم يتضح كثيراً منها حتى الآن، فلا يزال مما يثير الفكر مثلاً: كيف تمكن المعماريون على أيام خوفو، صاحب الهرم الأكبر، من ابتكار تصميم لهذا البناء، وكيف تمكنت رعيته من إقامته، ذلك أن أدواتهم الهندسية بالغة ما بلغت من التقدم بالقياس إلى أدوات الشعوب المعاصرة - كانت على درجات كثيرة دون أدواتنا في القرن العشرين بعد الميلاد.

والواقع أن أهرام الجيزة عجيبة جداً، لدرجة أن بعض العلماء الذين حاولوا كشف أسرارها وقعوا فريسة لنوع من الجنون، ففسبوا إلى بنائيتها من المصريين القدامى، أغراضاً سحرية وميتافيزيقية، ومعرفة بالغيب، يستحق صاحبها من الإعجاب ما يفوق الإعجاب بالمقدرة الهندسية التي توفرت دون شك لديهم، وعلى أية حال فلقد بنيت الأهرام وهما هي قائمة في الصحراء، وهي أضخم حقائق العصور القديمة، وأبلغ شاهد حتى اليوم على مقدرة بنائها، وربما ظلت باقية بعد زوال معظم الأبنية التي يفخر بها الإنسان في العصر الحديث.

وأياً ما كان الأمر، فالهرم الأكبر، بكل المقاييس الهندسية، ليس هو أعظم ما شيده المصريون من نوعه فحسب، بل هو إنما يمتاز أيضاً بذلك الإتقان المعجز في هندسته، والدقة في تخطيطه وجمال نسبه، ومن ثم فقد كان، وما يزال، أهم عجائب الدنيا السبع، لأنه دونما ريب، من المعجزات البنائية البشرية، وليس

وقطرها، كما توصلوا إلى مساحتها، والى مساحة المثلث والمربع والمستطيل وغيرها من الأشكال الهندسية، كما قدروا الأحجام الأسطوانية والهرمية، واستخدموا في مبانيهم الأقواس والسقوف المقبوة.

وليس هناك من ريب في أن بناء الأهرامات وأهرامات الجيزة بوجه خاص - إنما يدل على أن التنفيذ لم يكن مرتجلاً، وإنما كان قائماً على نظريات هندسية وضع البناءون أسسها وقواعدها وتفصيلاتها المعمارية في ذلك العهد البعيد من أوائل عهد الدولة القديمة (حوالي أوائل الألف الثالثة قبل الميلاد)، وقد أثارت معارف المصريين الميكانيكية وبخاصة ما يتعلق منها بنقل الكتلة الحجرية ورفعها وإقامتها، وفي مقدمتها المسلات - إعجاب العالم قديماً، وما زالت تثير مثل هذا الإعجاب حتى اليوم.

وعلى أية حال، ففي بناء الأهرامات مثلاً - تحتم على بنائيتها أن يقطعوا الحجر الجيري على مقاسات مضبوطة قبل وضعها في مواضعها المطلوبة، وأكبر هذه الكتل هي التي رتبت ترتيباً معقداً فوق المقبرة الملكية بمثابة دعائم لتحويل الضغط عن سقفها، ويوجد من هذه الدعائم ٥٦ دعامة لسقف المقبرة الملكية في الهرم الأكبر، ويبلغ متوسط وزنها ٥٠ طناً، وبلغت الدقة التي روعيت في بناء الهرم الأكبر، درجة لا يمكن تصديقها، يقول الأثرى الإنجليزي "وليم ماثيوس فلنדרز بترى" (١٨٥٣-١٩٤٢) عن ذلك :

"أن متوسط الخطأ في طول الجوانب التي تبلغ الواحد منها ٧٥٥ قدماً - هو ١/٤٠٠٠ (واحد على أربعة آلاف) وهو خطأ يمكن أن ينشأ عن اختلاف في درجة الحرارة بمقدار ١٥ درجة مئوية بين قضبان النحاس التي تستعمل في المقاس، والخطأ في التربع يبلغ دقيقة واثنى عشرة ثانية من الدرجة، والخطأ في المستوى ٥ بوصات بين الجانبين، أو ١٢ دقيقة، أما الأطوال القصيرة التي تبلغ ٥٠ قدماً، فيبلغ الفرق ٠,٠٢ من البوصة".

"وبلغت الدقة التي روعيت في ثلاثة توابيت من الجرانيت للملك "سنوسرت الثاني" (١٨٩٧-١٨٧٧ ق.م) أن متوسط الخطأ فيها لا يعدو ٠,٠٠٤ من البوصة، بخط مستقيم في بعض الأجزاء، ٠,٠٠٧ من البوصة في أجزاء أخرى، كما بلغ مقدار انحناء الجوانب ٠,٠٠٥ من البوصة في ناحية، ٠,٠٠٢ من

هذا وقد تضمنت كراسات التلاميذ فى التمرينات مسائل المساحة، كمساحة المستطيل والمثلث الناقص والدائرة، ومساحتها $(\frac{9}{8})^2$ من قطرها، أى أن مساحة الدائرة تنقص تسعا عن مساحة المربع المساوى لها أبعاده، بمعنى أن مساحة الدائرة التى يبلغ قطرها ٩، تساوى مساحة مربع يبلغ طول ضلعه ثمانية فقط، هذا وقد مارس القوم طريقة أخرى ناضجة فى حساب الدائرة، لم يدونوا تفاصيلها، ولكن بعض الرياضيين المحدثين رأوا من تطبيقاتها العملية فى الآثار المصرية الباقية، أن نسبتها التقريبية لم تختلف عن النسبة الحالية غير اختلاف ضئيل، وكانت تعادل ٣,١٦٠٥ عوضا عن ٣,١٤٢٨ الحالية.

وفى مساحة المثلث اتبع المصريون القدامى نفس النظرية الميسرة التى نهتدى بها حتى الآن، وهى ضرب نصف قاعدته فى ارتفاعه. ويرروا نظريتهم بأن مساحة المثلث تساوى نصف مساحة المستطيل المشترك معه فى أبعاده، وصاغوها صياغة عملية فقالوا : "إذا قيل لك أن مثلثا بلغ ارتفاعه العمودى ١٠، وقاعدته ٤، وطلبوا مساحته، فهذا يكون العمل : استخراج نصف الأربعة، أى ٢، ثم اعتبر الشكل مستطيلا، واضرب ١٠ x ٢ تستخرج المساحة" أى أن مساحة المثلث = القاعدة x الارتفاع ÷ ٢.

وأما فى المثلث الناقص فكانت تحل مسائله على أساس: القاعدة العليا + القاعدة السفلى x الارتفاع، ثم يقسم الحاصل على ٢.

هذا وقد بلغ المصريون القدامى الذروة فى تقدير حجم الهرم الناقص، وابتدعوا له نظرية رياضية سهلة التطبيق، تكاد تكون صورة أصلية لنظريته الرياضية المأخوذ بها حتى الآن وهى:

(مربع القاعدة العليا + مربع القاعدة السفلى x الارتفاع ÷ ٣).

ويبدو أن كثرة التطبيقات العملية على أشكال الهرم الناقص، فى أعمال المهندسين المصريين هى التى ساعدتهم على ابتداع نظرية تقدير حجم الهرم الناقص البارة، فكثيرا ما كانوا يضطرون إلى تقدير حجوم المسلات التى تشبه فى هيئتها الهرم الناقص، قبل وضع الجزء العلوى ذى الشكل الهرمى المدبب عليها،

من شك فى أن رجال العمارة فى العصر الحديث، بكل ما أوتوا من أدوات ووسائل، سوف يشفقون على أنفسهم أشد الاشفاق وقد يترددون وربما يحجمون - أن نحن طلبنا اليهم أن يبنوا لنا هрма مثل هرم خوفو، بالرغم من أقادتهم من تجارب عصورا قاربت آلافا خمسة من عمر الزمان، ويقال أن اليابانيين فعلوها، فلم يفلحوا.

وليس هناك من ريب فى أن "المسلات الجرانيتية" إنما هى دليل آخر على عبقرية المهندس المصرى التى لم تستطع التعرف عليها حتى الآن، ورغم ما كتب عن المسلات، فمزال العالم يجهل أمور كثيرة، لعل منها على سبيل المثال، ما هو نوع الأدوات التى استعملها المصريون فى قطع الصخر البالغ الصلابة وكيف نقشت النصوص الهيروغليفية المطولة المعقدة على حجر الجرانيت الصلد؟.

هذا ويدل التحديد الواضح فى أضلاع المسلة المصرية المقامة فى باريس على مدى أناقة العمارة المصرية كما تدل إقامة المسلة نهائيا فى العصور القديمة (منذ حوالى ٣٥ قرنا) على عملية هندسية بالغة الدقة، مما يجعل المرء يتساءل : هل جرب المصريون هذا العمل فى نماذج صغيرة أولا، لكى يحددوا وزن المسلة ومحور ارتكازها واختبروا كذلك عملية الإقامة ليتحاشوا احتمالات الفشل؟

وهناك فى محاجر أسوان تركت مسلة فى مكانها، كانت تبلغ ١١٦٨ طنا فى وزنها، لو أنها قطعت، ومعنى ذلك أنه كان فى استطاعة المصريون أن يقيموا مسلات أضخم كثيرا مما هو معروف لنا فى الغرب (مسلات اللاتيران والفاتيكان وباريس ولندن) وفى نيويورك، بدليل أن مسلة أسوان أثقل ست مرات من مسلة لندن، ومع ذلك فقد تحدث الناس عن أعمال "فونتانا" عام ١٨٥٦م، و "جورنيج" عام ١٨٨١م، وكأنها أعجوبة الاعاجيب، مع أن الرجلين لم يفعلوا شيئا أكثر من تكرار جزء من العمل الذى سبقهما إليه المهندس المصرى منذ آلاف السنين.

وعلى أية حال، فلقد تضمنت مواضيع الهندسة المصرية طائفتين من المسائل: طائفة عملية يسيرة الحل والتطبيق، اهتمت باستخراج المساحات والأبعاد والحجوم، وطائفة نظرية تطلب نصيبا من التخصص والمهارة.

وانتهى الفيلسوف الآثني (أفلاطون)، فعاب على معاصريه من المفكرين الاغارقة، ترفعهم المصطنع عن الاهتمام بفروع الحساب وقضاياها، ثم ذكرهم بفضل المصريين عليهم فى معرفة حجوم الأشياء ذات الطول والعرض والعمق، وتحرير المصريون لهم من كثير مما كانوا يعيشون فيه من جهل وسوء إدراك.

هذا ومازالت الدقة البالغة فى المنشآت الهندسية المصرية القديمة من أهرام ومعابد ومسلات، تشجع بعض الباحثين المحدثين على الاعتقاد بأن ما عرف حتى الآن عن الرياضيات المصرية لا يمثل غير أقلها، ولا يمثل غير أبسطها، وهى فى نفس الوقت تدل على مدى نضج العقل المصرى، ومدى عبقريته.

هوربيط :

تقع بلدة هوربيط إلى الشمال الشرقى من الزقاريق بمحافظة الشرقية، وقد أطلق عليها فى عصر الإغريق اسم "فاريثيوس"، وهى أصل أسمها الحالى.

ومعظم الآثار التى خرجت من هذا الموقع آلت إلى متحف هيلدزيم، أغنى متاحف ألمانيا الغربية فى الآثار المصرية، وعلى الأخص ذلك العدد الكبير من اللوحات لرمسيس الثانى أو لبعض الموظفين من الأسرة ١٩ كما آلت مجموعة أقل أهمية إلى المتحف المصرى.

هيبس :

الإسم القديم لمدينة الخارجة، وهو الصبغة اليونانية للكلمة المصرية القديمة "هبت"، ومعناها المحرث، وهى تطلق على المدينة وعلى معبدها الفخم، الذى مازال قائما حتى اليوم.

ويرجع تاريخ هذه المدينة إلى العصر الباليوليتى (الحجرى القديم) وكانت أهلة يسكنها منذ بداية العصر التاريخى، وما من شك فى أنه كان يقوم فيها معبد أو أكثر فى أيام الدولة الوسطى الحديثة (انظر الواحات الخارجة)، ولكن المعبد الحالى أقيم فى مكان المعبد القديم، وكان ذلك فى أيام الأسرة السادسة والعشرين فى عهد الملك أبريس، ولكن بناءه ونقوش جدرانه لم يتم إلا فى الأسرة التالية، أى فى أيام احتلال الفرس لمصر، ولهذا نجد إسم "داريوس" (دارا الأول) على جدرانه.

لمعرفة وزنها التقريبى، وتقدير ما يلزم لها من رجال وأدوات لنقلها من محاجرها فى أسوان، والإبحار بها على متن النيل، ثم أقامتها فى مواضعها.

وقد وجدت فى بعض المخطوطات مسائل تشير إلى استخراج الزوايا والارتفاعات العمودية وهى مسائل متقدمة تشير إلى مرحلة تخص على الأغلب - طبقة من المتعلمين الذين قطعوا مرحلة بعيدة، ويجمع تخرجهم فى العلوم الهندسية وممارستهم لها، فمنها مثلا مسألة تتطلب تقدير الارتفاع العمودى لشكل هرمى، بعد تقديم طول قاعدته وزوايته، وأن كانت النتائج لم تكن دائما سليمة، وخاصة فيما يتصل بالمساحات.

وأيا ما كان الأمر، فلقد كانت الهندسة المصرية موضع تقدير الاغارقة فرغم أنهم قد وصلوا إلى نظريات رياضية جديدة بارعة، منذ نشأت مذاهبهم الرياضية فى أواخر القرن السادس قبل الميلاد، غير أن مؤرخيهم وفلاسفتهم لم يترددوا فى اعتبار الرياضيات المصرية أصلا لبعض نظريتهم وقوانينهم، فلقد روى الفيلسوف الآثني "أفلاطون" عن أستاذه "سقراط" (٤٦٩-٣٩٩ ق.م) أن المعبود المصرى "تحتوت" إنما كان أول من اخترع نظام العد والهندسة والفلك، وأكدت الروايات الإغريقية أن "طاليس" إنما كان من أقدم من نقلوا أصول الهندسة المصرية إلى اليونان، وأنه علم تلميذه "بيثاجوراس" كل ما يعرفه عنها، ثم وجهه إلى مصر ليتم دراسته الرياضية مع علمائها وكهنتها.

هذا وقد دعا "أفلاطون" (حوالى ٤٢٧-٣٤٧ ق.م) أحرار قومه إلى أن يتعلموا ما يتعلمه الناشئ المصرى من فروع المعرفة، وقد روى لهم أن مصر جعلت تعليم الحساب متعة وتسرية، وأن معلميها كانوا يوزعون على تلاميذهم ثمارا وأزهارا، ويطلبون منهم توزيعها على أفراد يزيديون عنها فى العدد تارة، وينقصون عنها تارة أخرى، ثم يوزعون عليهم صحافا تتضمن أوزانا من ذهب ونحاس وقضبة، ويطلبون منهم أن يستعينوا بها فى تمارينهم الحسابية، وبهذه الوسائل - كما روى "أفلاطون" يتزود التلميذ المصرى بخبرة حسابية طيبة، يستعين بها فى إدارة شئون أسرته، وقيما يسند إليه من أعمال حسابية فى مستقبل حياته الوظيفية، كان يقسم أرزاق الجنود فى الجيش، أو يقسم أرزاق العمال فى المشروعات الكبيرة.

البردى، كتابة مختصرة أخرى تنقش على الأحجار، وتوجد عدة أمثلة منها على الجدران الموجودة بالصحر، وعلى اللوحات الحجرية التذكارية التى تركها بالمحاجر، السياح والفتاتون الذين ذهبوا إلى هناك للعمل. وحوالى نهاية الدولة الحديثة، وفى عهد الملوك الليبيين، شاع استعمال هذه الكتابة على الأحجار.

العلامات الهيراطيقية المستعملة فى الكتابة على أوراق البردى - وهى مادة الكتابة العادية - ذات شكل خاص. وتكتب بفرجون (عود رفيع من الغاب مفرى الطرف)، ومداد أسود. وأستعملوا الحبر الأحمر لبدائية الفقرات الجديدة، أو فى الحسابات حتى يكون المجموع ظاهراً، أو لبعض الحبوب، أو لعلامات الترتيم فى النصوص الأدبية أو لكتابة أسماء المخلوقات الشريرة، إذ كان اللون الأحمر لون القوى المعادية.

كانت الهيراطيقية تكتب فى سطور عمودية، حتى الدولة الوسطى، ثم أخذت بالتدريج تكتب فى سطور أفقية من اليمين إلى اليسار.

ومع أن الهيراطيقية أشتقت من الهيروغليفية، إلا أنها تطورت فى طريقها الخاص، وتغيرت طرق كتابة العلامات، وأستخدمت رموز لتدل على مجموعة من الرموز. وهكذا صار من السهل تمييز مستند من الدولة الوسطى عن آخر من عصر الرعامسة، وفى بعض الأحيان يظهر الفحص الدقيق العصر أو القرن الذى كتب فيه النص.

ثم ظهرت طريقة كتابة أخرى عرفت باسم "الهيراطيقية الشاذة"، فى مصر العليا، ثم ظهرت الديموطيقية التى حلت بالتدريج محل الهيراطيقية فى جميع الأغراض العادية. أما الهيراطيقية القديمة، التى توجد فى نصوص الدولة الحديثة فأخذت، منذ ذلك الوقت، صورة لم تتغير إلا فى شئ من تفاصيلها، وصارت الكتابة الخاصة بالنصوص الدينية على أوراق البردى، ولذا أطلق عليها السياح الإغريق إسم "الهيراطيقية"، أى "الكتابة المقدسة"، وذلك لاستعمالها فى النصوص المقدسة.

استعير عن الفرجون فى الكتابة بقلم من الغاب يبرى طرفه حتى يصير سنة مدببة (استعمل فى مصر منذ القرن الثالث ق.م). وهكذا تغير منظر الكتابة تغيراً كبيراً، ولاسيما فى العصر الرومانى إذ صارت النصوص فى سطور رفيعة، وفقدت كل بهجتها القديمة.

ويبعد المعبد الحالى نحو ثلاث كيلو مترات عن منازل مدينة الخارجة، ولكنه كان قائماً فى العصور القديمة فى وسط المدينة القديمة. والمعبد مقام لعبادة الآله "أمون رع" إله طيبة وعلى جدرانه نقوش على أكبر درجة من الأهمية وبخاصة فى قدس الأقداس وفى هيكل أوزيريس، المشيد فوق سطحه.

والجزء الأمامى من المعبد من أيام الملك "تختنبو" من الأسرة الثلاثين.

وكانت أمام هذا المعبد بحيرة مازال رصيفها باقياً حتى الآن، وعلى جوانب صرحه الخارجى المشيد بالحجر نجد بعض المراسيم باللغة اليونانية، أهمها مرسوم الأمبراطور "جلبا"، الذى سجل عليه الإصلاحات التى رأى إدخالها على نظام الإدارة وجباية الضرائب فى البلاد، وهو غير خاص بأهل الخارجة كما يعتقد الكثيرون، وأنما كان مرسوماً بإصلاحات عامة فى مصر كلها، سجلوا صورة منه على معبد هيبس لإعلائها لأهلها.

وقد تهدمت أجزاء كثير من هذا المعبد على مر العصور، وتم ترميم أكثره قبيل الحرب العالمية الأولى وتمت صيانة بعض أجزائه.

الهيراطيقية :

لم تكن الهيروغليفية ملائمة للكتابة السريعة. وعلى ذلك نشأت طريقة مختصرة للكتابة، للأغراض العملية، وتعرف الآن بالهيراطيقية. وهذه الكتابة عبارة عن رموز مبسطة للرموز الهيروغليفية الأصلية، فيحل كل رمز فيها محل رمز من الهيروغليفية. ويرجع تاريخ أولى الوثائق المكتوبة بها إلى الأسرات الأولى. وقد ظلت مستعملة حتى نهاية الدولة الحديثة، أى لزهراء ٢٠٠٠ سنة. وكانت مناسبة للكتابة على أوراق البردى، بنوع خاص، وأستخدمت فى الأغراض الإدارية والمستندات الرسمية (الحسابات والتقارير ومحاضر جلسات المحاكم والوصايا وتقارير العمل وقوائم الجرد وما إلى ذلك). كما كتبت بها الكتب الأدبية والثقافية والعلمية؛ وكذلك النصوص الدينية والسحرية والرسائل الشخصية. ويبدو أن الكتب كانوا يستعملون الهيراطيقية أكثر من الهيروغليفية. ونشأت عن هذه الكتابة المختصرة المتسعملة على الورق

هيرودوت :

الأعياد بالتفصيل، فى المدن الكبرى، ووحى كل إله، والعادات الجنائزية، ويتكلم باحترام عن أوزيريس محاذراً دائماً ألا يذكر أية معلومات تتضمن أى كفر بديانات أولئك القوم.

كتاب هيرودوت أكثر من كتاب تاريخى أو جغرافى؛ إنه مجموعة من التقارير الدقيقة جمعها رجل محب لمعرفة كل شئ، ومرهف الحس وعلى استعداد دائماً للإعجاب بكل ما يراه ولا ندهش لأن "يكون بوسع كل فرد أن يصير مصرياً".

الهيروغليفية :

يخامر كل من رأى الآثار المصرية أو سمع عنها شعور واحد هو مزيج من الغرابة والإعجاب، عندما يرى الصور العديدة، للرجال والحيوانات والأشياء، من كل صنف ونوع، والجموع المنظمة من الناس، إما جالسين أو متكينين على عصى طويلة، والبط يطير من البركة، وتلك العيون الملونة التى تحقق النظر فيها.

هل يمثل كل رمز حرفاً؟ الجواب، "كلا! هناك عدد من الرموز الهيروغليفية المختلفة (أكثر من ٧٠٠). فإن كان الأمر هكذا، فهل يمثل كل رمز كلمة واحدة الجواب "ليس دائماً"، إذ عندئذ لا يكون عدد الرموز كافياً. وإذا كان الرمز الهيروغليفى لا يمثل حرفاً ولا كلمة، فماذا يمثل إذن؟.

إذا أردنا أن نفهم الطريقة الهيروغليفية، وجب علينا أن ندرك الطبيعة المتقدمة لكتابتنا الهجائية. فأختصار جميع الأصوات والمجموعات الممكنة إلى طريقة كتابة تتألف من عشرين حرفاً أو نحو ذلك، قد أستغرق من البشرية بضعة آلاف من السنين. يبدو لنا تقسيم الكلمة إلى مكوناتها من الحروف الصحيحة وحروف العلة، مسألة أولية، لأننا تعلمنا كيف نكتب، منذ نعومة أظفارنا. بيد أن الرجل البدائى، الذى لا يعرف شيئاً عن الكتابة، يدرك من عدة أشياء، فكرة واحدة، أو صورة شئ له صلة بهذه الأصوات. لم تطرأ فكرة الحروف الهجائية (أو تقسيم اللفظ إلى عدة أصوات) فى تاريخ الكتابة، إلا فى زمن متأخر جداً. فاتجه الإنسان فى البداية إلى تمثيل الأشياء فى صورها الحقيقية أن لم تكن لها رموز. وترى هذه الطريقة فى

فى حوالى سنة ٥٠٠ ق.م. زار مصر هذا المؤرخ، أبو التاريخ، وأحد أهالى هاليكارتاسوس ألف هيرودوت كتاباً عن مصر (الجزء الثانى من أبحاثه) هو كنز لا ينضب معينه من المعلومات لعلماء الآثار المصرية. ويبدو أنه تنقل فى مصر حتى فيلة، ويصف الريف بطريقة تدل على علمه التام بأحوال تلك الجهات.

وجه "هيرودوت" إهتمامه إلى التركيب الجيولوجى، لمصر، وإلى المظاهر الجغرافية للمملكة التى خلقت مما يحمله النيل من غرين. ويصف نهر النيل ومنابعه وفيضانه وأطواله وأنواع الريف الذى يمر خلاله ومميزات الدلتا وحياة سكان المستنقعات. وكرس أبواباً طويلة لحيوانات هذه الدولة ووصف التمساح وصفاته الغريبة، وكذلك فرس النهر وأبا قردان والعنقاء. وقد استشارت أهتمامه المعتقدات الدينية حول هذه الحيوانات، وتكلم عن أفعى مجنحة كما لو كانت موجودة فعلاً. ويبدو أن هيرودت كان مشغولاً بمسائل أخرى فضلاً عن هذه الملاحظات الدقيقة.

فوصف العادات المصرية فى مهارة الصحفي، وقال "أن عادات المصريين فى كل شئ على نقيض مثيلاتها تماماً لدى الأمم الأخرى". فيذهب النساء إلى السوق ويبقى الرجال فى البيوت يقومون بنسج الأقمشة.

ويقص الكهنة شعر رعوسهم بينما يترك الكهنة، فى سائر بقاع العالم شعرهم يسترسل طويلاً (انظر الكهنة). ويكتب الناس العاديون من اليسار إلى اليمين بينما يكتب كتبه النيل من اليمين إلى اليسار، ويدعون بأنهم يكتبون بالطريقة الصحيحة".

يروى هيرودوت تاريخ مصر كما سمعه من الكهنة. ويعد الملوك الذين تبوعوا عرش مصر مبتدئاً من مينا. ولا يفوته أن يذكر الأساطير أو أية قصة يخبره بها أحد الكهنة.

يزخرق هيرودوت تاريخه بوصف الآثار التى زارها، فيتكلم بإعجاب عن اللابرنت، وعن بحيرة موريس (انظر القيوم) والمعابد العظمى فى سايس وبوباستيس والثماثيل وأبهاء الأعمدة بمدينة منف. ومن الجلى أنه أهتم كثيراً بالمسائل الدينية. فحاول أن يجد بين آلهة مصر ما يطابق آلهة الإغريق، ويصف

الحرف المكتوب أو الكلمة المكتوبة. ويلزم النطق بما هو مكتوب. ولذا يعرف المعنى من الصوت وليس من الصورة.

لذا كان لدينا قسم ثان من الرموز الهيروغليفية - وهو الرموز الصوتية (علامات لها قيمة صوتية). ليست هذه العلامات صوراً مختلفة، أنها تشبه رموز الصور في منظرها، ولكنها لا تستعمل مباشرة لما تمثله، بل لقيمتها الصوتية. لم تعد العلامات صوراً واقعية، وصارت أدوات كتابية تبعاً لطريقتنا في قراءة الصور بأسمائها. فيقرأ الفم (R)، وهكذا يدل على قيمته التصويرية الأصلية، على الحرف الصحيح (الراء) ومعناه (نحو). وبنفس الطريقة كان حر Hr أى وجه بمعنى حرف الجر "على"، والعين الملونة "عن" بمعنى "سار". وتبعاً لنفس هذه القواعد، استعملت الفأس "Mer" للفعل "مر" أى يحب، والإوزة "Sa" بمعنى "أبن" وهكذا. لذا نرى أن الرمز الذى يمثل شيئاً مادياً، قد لا يستعمل للتعبير عن ذلك الشيء، بل ليدل على الصوت فقط، أو بمعنى آخر صار أداة للكتابة.

كان قدماء المصريين كشعوب كثيرة أخرى، تابعين لمجموعات اللغات السامية الحامية، واعتبروا حروف الحركة ذات أهمية ثانوية. فلم يمثلوا فى كتابتهم غير الحروف الصحيحة. وتتألف الكلمات فى لغتهم من علامات ذات حرف واحد، أو حرفين، أو ثلاثة أحرف. وظلت الرموز تدل على الحروف الصحيحة، أما من حرف أو من حرفين أو من ثلاثة أحرف صحيحة متتالية، وهكذا:

r ق م = الحرف الصحيح راء r.

p مقعد = الحرف الصحيح ب p.

d يد = الحرف الصحيح دال d.

من men بمعنى لوحة الضامة = الحرفين الصحيحين م ن.

و ن wen أرنب = الحرفين الصحيحين و ن.

حطب hetep مائدة التقديمات = الحروف الصحيحة الثلاثة ح ت ب h t p.

الرموز الأخرى) فى النصوص القديمة التى كتبت فيها الكلمات بحسب الصوت، أو فى كتابة الأسماء الملكية (بظليموس وكنيوباتره وأوتوراطور وقيصر وغير هؤلاء).

رسوم الكهوف التى من عصور ما قبل التاريخ، حيث لم تعد الطقوس السحرية تؤدى على الحيوانات نفسها، بل على صورها. هذا أساس الكتابة المبكرة، فنشأ عنها فى حالة الرموز الهيروغليفية، فن كتابة الأفكار والتصورات، وأول استعمال الرموز فى التعبير عنها.

وهكذا، فلكى يكتب قدماء المصريين كلمة "سمكة" أو "سفينة" أو "بيت" رسموا صورها مصغرة. ولكى يعبروا عن شئ غير ملموس، كالأعمال البدنية مثلاً، رسموا رموزاً تبين إحدى مراحل هذا العمل.

وعلى هذا تكون هذه الطريقة بسيطة جداً. غير أنه تقابلنا صعوبات ما، عند التعبير عن الماديات التى تحتاج إلى رموز أخرى من هذه الطريقة. فمثلاً، كيف يعبرون عن الجعة أو عن الريح؟ ليس للسائل شكل خاص، وأقصى ما يدل عليه هو اللون، إن وجد. ولا يمكن أن نرى الريح وإنما نذكر أثرها. ففى الحالة الأولى، استعمل الكتابة صورة القدر التى توضع فيها الجعة. فإذا لم يوجد ما يناسبها، استعملت العبوة لتمثل ما بداخلها. ولتمثيل الريح، رسم قدماء المصريين صورة شراع كامل فاستعملوا الأثر للدلالة على السبب.

من هذا نرى أنه كان لدى قدماء المصريين عدد كبير من الرموز يعبر عن الأشياء المادية والأفعال التى تدل عليها صورها بسهولة. هذه طريقة ممتعة، ولكنها فى الوقت ذاته محدودة جداً. كيف يمكن التعبير عن كلمات مثل: سيد أو خادم أو زوجة أو أخ؟ كيف يمكن التعبير عن أزمنة الفعل أو عن الضمائر أو أسماء الإشارة أو المصادر مثل: السعادة أو الصحة أو الموضع أو التفكير أو الكلام؛ أو عن الأفعال، مثل: يفعل ويحب؟.

حلت هذه المسألة باختراع الكتابة؛ فكانت انتقالاً من التعبير بالصور عن الأشياء الواقعية، إلى التمثيل الصناعى للأصوات فى اللغة. فالرموز تبين صوراً ولا تبين كلمات. وهى طريقة دولية من العلامات.

أما الأفكار المعنوية فلا يمكن التعبير عنها بالصور، ولابد من استخدام الأصوات لتدل على الكلمة فى لغة بعينها. لم يعد كافياً أن نرى الصورة لفهم معنى بهذه الطريقة كان لدى قدماء المصريين ٢٤ علامة يمثل كل منها حرفاً صحيحاً واحداً. فامكن بهذه الحروف الهجائية اجتذاب استعمال مئات الرموز. لم تتم علامات الهجاء تلك ولم تستعمل إلا (باستثناء

(ب) استعملت المكملات الصوتية. أى إضافة علامة صوتية أو أكثر إلى رمز ثنائى أو ثلاثى الحروف لتسهيل القراءة. فنسهل قراءة الرمز حتب بإضافة الرمز (ت+ب) إلى الرمز الثلاثى الحروف، غير أن المجموعة تبقى حتب. إذن فليست للعلامتين الأخيرتين قيمة صوتية، ولكنهما ساعدتا على قراءة الرمز. وقرأ الرمز (من) غير أننا نجده فى كافة النصوص المشتملة عليه، مصحوبا بصوت واحد (ن)، ومع ذلك نقرأه (من) فأضافة الرمز الصوتى الأخير (ن) يؤكد النطق بالرمز الثنائى الحروف.

(ج) كان من الضرورى أيضا اجتناب أى التباس فيما إذا كان الرمز تصويريا أو صوتيا. فالرمز حر بمعنى وجه، قد تكون له القيمة الصوتية حر أيضا، ومعناها "على". وعلى ذلك إذا وضع أسفله خط عمودى، دل على الرمز التصويرى وهكذا...

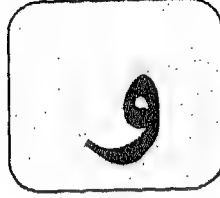
ابتكر المصريون كتابة قادرة على تمثيل جميع الكلمات الموجودة فى لغتهم، بواسطة الرموز الممثلة للأشياء الواقعية، وأكثر من ١٥٠ رمزا صوتيا تكتب فرادى أو فى مجموعات، وتسمح بالتعبير عن جميع التراكيب الصوتية. ورغم هذا فقد تناول هذه الكتابة التنقيح والتحسين.

(أ) استعملت القيمة الصوتية للرموز لتساعد على قراءة رموز الصور (التي قد تكون لها عدة قراءات) ولتدل، بطريقة ما، على القراءة الحقيقية للرمز التصويرى. وهكذا تكتب المسلة (وتنطق نحن).

وقد استعملوا الطريقتين لتكمل كل منهما الأخرى: العلامات التصويرية والعلامات الصوتية.

وفى أحيان كثيرة كانت الصور المعبرة عن كل الأصوات تضاف إلى بعض الحروف الصوتية، ووضع هذا لتدل على النطق ولتمنع التفسيرات الأخرى.





الواحات :

وقد اختلط بأهلها كثير من الدم الأفريقي، ومنذ عام ١٩٥٩ بدأت فى الواحات مشروعات كبيرة لحفر آبار جديدة واستصلاح مساحات شاسعة من الاراضى للزراعة، تم توزيعها فى ملكيات صغيرة بين أهل الواحات ومهاجرين من وادى النيل. وهو المشروع الضخم المعروف باسم الوادى الجديد، ويشمل واحات الخارجة والداخلة والفرافرة.

الواحات البحرية :

إحدى واحات الصحراء الغربية الخمس. وكان يطلق عليها أيام قدماء المصريين "واحة زسرس" وأحيانا "الواحات الشمالية" أى "البحرية"، وهو اسمها الحالى فى العربية. وكثيرا ما أشار اليها كتاب العرب باسم "واح البهنسا"، لان هذه البلدة فى محافظة المنيا كانت على رأس الدرب الرئيسى الموصل اليها من وادى النيل. ولكن إلى جانب هذا الدرب توجد دروب صحراوية أخرى بينها وبين الفرافرة وسيوة ومريوط والفيوم وطريق السيارات الحالى بينها وبين القاهرة يسير فوق أحد الدروب القديمة.

وإذا تركنا عصر ما قبل التاريخ جانبا فان اسم هذه الواحة ورد فى نصوص الدولة الوسطى (القرن العشرين ق.م)، وتوجد بها مقبرة من الدولة الحديثة لحاكم هذه الواحة، وكان يسمى "منحوتب" الذى كان من أهلها، وحكمها فى فترة بين أواخر الأسرة ١٨ وأوائل الأسرة ١٩.

غير أن فترة الازدهار الكبيرة فى هذه الواحة كانت فى الأسرة السادسة والعشرين عندما جعل منها الملك "أبريس" والملك أمازيس حصنا أماميا للدفاع عن وادى

جمع واحة وهى اسم لكل منخفض فى الصحراء فيه ماء وأشجار، ويوجد من هذه الواحات عدد غير قليل فى صحراء سيناء وفى الصحراء الشرقية، ولكن العدد الأكبر منها نجده فى الصحراء الغربية، وبينها واحات لا يسكنها أحد الآن مثل واحات الأعرج وسترة والبحرين ونواميسه بين الواحات البحرية وسيوة، وعلى الرغم من أنها كانت آهلة بسكانها فى العصور القديمة.

وكلمة "واحة" مصرية قديمة، وكانوا يطلقونها، كما جاء فى نصوص معبد أدفو، على سبع واحات هى : الخارجة والداخلة والفرافرة، وواحة بين الفرافرة والبحرية، أرجح أنها المنطقة المعروفة الآن باسم "واح الحيز"، ثم البحرية وسيوة ووادى النطرون، أما الآن فالواحات المعروفة فى الصحراء الغربية خمسة فقط وهى الخارجة والداخلة والفرافرة والبحرية وسيوة، وبها آثار من العصور القديمة.

وسكان الواحات باستثناء سيوة - خليط من سكانها الأصليين، وبدو الصحراء الغربية، وقادمين من وادى النيل، وهم يتكلمون العربية. ولكن لهجاتهم تختلف عن لهجات وادى النيل، ويختلفون ايضا فيما بينهم. وجميع سكانها من المسلمين إذ لم تبقى بينهم أى عائلات مسيحية على الرغم من أن المسيحية كانت منتشرة فى الواحات. وكان فيها أكثر من أسقف واحد، حتى القرن الرابع عشر الميلادى. أما السيويون فانهم يتكلمون اللغة السيوية، وهى بربرية الأصل، وسكانها خليط من سكانها الأصليين والبدو.

وصلت إلينا لوحات جنازية من عصر الأسرة ١٢ لرؤساء بعض الحملات التي كانت تقوم من طيبة أو من أبيدوس، للتفتيش على الواحة، والتأكد من حالة الأمن فيها وفي الواحات الداخلة، إذ كانت الخارجية والداخلية تكوينان وحدة إدارية، ولهما حاكم واحد يتبع حاكم إقليم ثنى (إقليم أبيدوس). وفي بعض مقابر طيبة، ومن أيام الأسرة ١٨، نرى كلا من حاكمي الواحات الجنوبية (الخارجية والداخلية) والواحات الشمالية (البحرية والفرافرة) يأتيان على رأس وفد من زعماء الواحات، لتقديم هداياهم إلى الملك، في مناسبات الأعياد.

وكانت الخارجية ترتبط بوادي النيل بعدة طرق للقوافل، من أبيدوس ومن الأقصر ومن أسنا، كما كان يمر بها أيضا درب الأربعين، الذي يربط مصر (عند أسبوط) بدارفور وكان يسمى "درب الواحات"، وقد ورد ذكره في نقوش الدولة القديمة. كما ارتبط بالواحات الداخلة بطريقين، أحدهما درب الغباري، والثاني درب عين أمور، الذي يخترق منطقة من الهضبة في شمال الواحة ويمر بمعيد مقام بين الجبال، وإلى جواره عين ماء وهو من العصر الروماني.

وبالواحات الخارجية معابد كثيرة ومناطق أثرية متعددة، وأهم المعابد هيبس والغويطة وقصر زيان والنافورة ودوش، وكلها توجد بها أيضا بقايا الحصون والنقطة العسكرية، وغيرها. وبهذه الواحة، على مقربة من مدينة الخارجية، جبانة من أهم الآثار المسيحية في مصر وهي جبانة البجوات، وما زالت هياكلها قائمة، وبينها خمسة بها نقوش ملونة. أكثرها مناظر دينية من قصص العهد القديم، كخروج بنى إسرائيل من مصر، وقصة آدم وحواء، وقصة نوح وقصة إبراهيم وابنه اسحق، وكذلك بعض القديسين المسيحيين، وفي وسطها كنيسة، وتاريخ هذه الجبانة بين القرن الرابع والقرن الثامن الميلادي.

وكانت الخارجية في العصور القديمة، وبخاصة في أيام الفراغنة على درجة من الازدهار أكثر مما هي عليه الآن، إذ تسبب إهمال العيون والآبار، في العصر الروماني المتأخر وفي العصور الوسطى، إلى ردم الكثير منها، كما غطت غرود الرمال الزاحفة كثيرا من حقولها وأرضها الصالحة للزراعة.

ويرتبط اسم هذه الواحة بالحملة التي أرسلها الملك

النيل، فأمرؤا بالتوسع في حفر الآبار وزراعة الاراضى وإنشاء الحاميات، وقامت بها في ذلك الوقت معابد كبيرة. مازلنا نجد بقاياها في جهة القصر وفي عين المفتلا، كما ترك حكامها وكهنتها مقابر ملونة. نجد أكثرها بين بيوت بلدة البويطى وعلى مقربة منها كما توجد فيها أيضا آثار عدة، مثل المقبرة الجماعية لطائر اليبس في قارة الفرارجي، ومعبد الاسكندر الأكبر في منطقة التبانة.

أما آثار العصر الروماني فكثيرة، وبينها حصون وبقايا قرى ومقابر، نجد الكثير منها في منديشة وفي الزيو وفي قرية العجوز وبلدة الحارة، وأهم آثار المسيحية في هذه الواحة كنيسة الحيز التي تبعد ٥ كيلومترًا عن البويطى، ويرجح أنها من القرن الخامس الميلادي.

ورغم ما ساد الصحراء من إهمال في العصور الوسطى، فإن صلة أهل البحرية بوادي النيل لم تنقطع، بل نجد إشارات إليها في كتابات بعض الرحالة، والجغرافيين من العرب، لأنها كانت في وقت من الأوقات في طريق درب الحج الذي يستعمله الحجاج الليبيون والمغاربة.

وتمتاز الواحات البحرية باعتدال جوها وجودة مائها وحاصلاتها وبخاصة البلح والزيتون، كما تمتاز أيضا بوجود كميات ضخمة من خامات الحديد فيها، وهي على درجة عالية من النقاء وبكميات تجارية كبيرة مما شجع الدولة على رصف الطريق الموصل إليها من القاهرة، ومد خط سكة حديدية لنقل هذه الخامات، ومتى تم مشروع الطريق، واتت مشروعات هيئة تعمر الصحاري بثمراتها، فإن الواحات البحرية ستبدا فصلا جديدا هاما في تاريخها.

الواحات الخارجية :

الواحات الخارجية، وتسمى أيضا واحة طيبة، منخفض من منخفضات الصحراء الغربية، وهي إحدى الواحات الخمسة المعروفة، وأهمها في العصور القديمة.

وقد عثر فيها على كثير من أدوات الظران (الصوان) التي استخدمها من عاشوا فيها في العصر الباليوليتي والنولييتي، كما نجد فيها مخريشات على الصخر، من عصر ما قبل الأسرات والدولة القديمة، بعضها في جبل الطير قريبا من مدينة الخارجية، والبعض الآخر في درب الغباري، الذي يربط بين الخارجية والداخلية.

وبالوحدات الداخلة أربعة عشر بلداً، وحدائقها وحقولها أكثر من مثيلاتها بالخارجة، ويشتهر أهلها بنشاطهم وإقبالهم على الهجرة إلى وادي النيل، ولكنهم يشتهرون أيضاً بإبقائهم على صلة بالسود بأهلهم، وعودة أكثرهم إلى قراهم مهما طالبت غربتهم.

وفي أيام الحكم التركي كانت بلدة "القلمون" عاصمة للدخلة، وكان يقيم فيها الكاشف ومعه بعض الجنود، لضمان جمع الضرائب واستتباب الأمن، ولكن العاصمة في الوقت الحالي في بلدة "موط".

وحظيت الوحدات الداخلة بنصيب غير قليل من مشروعات هيئة تعمير الصحاري، وبخاصة في منطلق القصر وآبار الميهوب في غربي الواحة، بل أن تلك المشروعات امتدت إلى منطقة "أبو منقار" وهي بين الداخلة والفرافرة، حيث اتمت الهيئة حفر آبار عدة، واستصلحت مساحات كبيرة من الأراضي وزرعتها.

ولسكان الوحدات الداخلة شهرة واسعة بين أهل الوحدات الأخرى بأنهم صناع مهرة وبخاصة في صناعة الفخار والبناء بالطوب والنجارة، كما أثبت الكثيرون من أبناء هذه الواحة سواء في مهاجرهم في وادي النيل، أو في قراهم، أنهم ذوو موهبة في الأعمال اليدوية والميكانيكية.

واحة الفرافرة :

أقل واحات الصحراء الغربية سكاناً، وهي بين البحرية والداخلية، ويربط بينهما وبين تلك الواحتين وبين وادي النيل وبعض واحات ليبيا دروب للقوافل.

وقد ورد ذكرها في الوثائق المصرية القديمة منذ الأسرة العاشرة (القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد)، وكانت تسمى "تا-احت" أي أرض البقرة، كما ورد اسمها أيضاً في وثائق أخرى من أيام الدولة الحديثة، لأنها كانت بين المناطق التي يستخرج منها المعادن، كما ذكرت أيضاً في أخبار مهاجمة الليبيين لمصر من الغرب، لأنها إحدى المواقع الاستراتيجية الهامة في الصحراء الغربية.

ولا توجد بها إلا قرية واحدة هي قصر الفرافرة، وكان يوجد بها حصن يرجع تاريخه إلى بضع مئات من السنين. ولكنه تهدم وأصبح كومة من التراب منذ سنوات.

قميز الفارسي، في القرن السادس قبل الميلاد، للقضاء على كهنة واحة سيوة، إذ خرج الجيش الكبير (٥٠,٠٠٠ حسب رواية هيرودوت) من طيبة، ووصل إلى الخارجة، حيث تزود منها بما يلزمه من مؤونة وإدلاء، مما يدل على وفرة خيراتها في تلك الأيام.

وكانت مدينة الخارجة تسمى "هبت" أي المحصرات في العصر الفرعوني (هيبيس في اليونانية)، كما كانت تسمى "مدينة الميمون بالوحدات الخارجة" في العصور الإسلامية. وهي مقر محافظة الوادي الجديد.

الوحدات الداخلة :

تبعد نحو مائتي كيلو متر غربي الوحدات الخارجة، وكانت تسمى "كمت" في أيام الفراعنة. ويربطها بالخارجة دربان، أحدهما درب عين أمور والثاني درب الغباري، الذي تسير فوقه السيارات الآن، كما يربطها بوادي النيل الدرب الطويل، الذي يخرج من بلدة بلاط إلى مدينة أسيوط ويربطها بالفرافرة درب آخر كانت تقطعه القوافل في أربعة أيام.

ويرتبط تاريخ الوحدات الداخلة في العصور القديمة بالوحدات الخارجة، لأنهما تكونان وحدة إدارية واحدة، وقد عثر في الداخلة، منذ سنوات قليلة، في منطقة امهدا، على لوحة من الدولة الوسطى (حوالي عام ٢٠٠٠ ق.م)، كما عثر أيضاً على لوحات من الأسرة ١٨ في بلدة بلاط، التي توجد فيها بقايا معبد من الدولة الحديثة، لم يتبق منه إلا أحجار قليلة.

وتكرر ذكر الداخلة في النصوص الفرعونية، لجودة نبذها ووفرة كروم الإله آمون رع في هذه الواحة وفي الوحدات الخارجة والبحرية.

والمناطق الأثرية في الداخلة قليلة، إذا قيسَت بالخارجة، وأهمها ما نجده في منطقة "بلاط" وفي بلدة "موط" حيث تم العثور على لوحين مكتوبين من الحجر في أواخر القرن الماضي، وهما الآن في متحف الاشموليان باكسفورد، أولاهما (لوحة الداخلة) من الأسرة ٢٢، وتمدنا بمعلومات هامة عن ملكية العيون وثانيهما من الأسرة ٢٥.

وفي بلدة القصر آثار معبد للأله تحوت، مازال أكثره تحت منازل البلدة، وعلى مسافة ٢٠ كم منها المعبد المعروف باسم "دير الحجر". وهو من أوائل العصر الروماني.

المصيرين"، وقد قطعت المقابر فى جوانبه وفى سفحه، وبينها مقابر فيها كتابات ورسوم ملونة أشهرها مقبرة "سى-أمون"، وهى أهم مقبرة قديمة فى الصحراء الغربية كلها، وعلى جدرانها مناظر تمثل صاحبها وزوجته وابنيه، وهم يقدمون القرابين للآلهة، أو بعض مناظر الطقوس الدينية المختلفة، وهى من العصر البطلمى (حوالى القرن الثانى ق.م).

وفى الواحة مناطق أثرية أخرى، أهمها فى خميسة وفى أبو شروف وأبو العواف والزيتون، وفيها عشرات من المناطق، وفيها مقابر منحوتة فى الصخر.

ويتكلم سكان سيوة فيما بينهم - إحدى لهجات البربر، وتسمى اللغة السيوية، ولكن أكثر أهلها يتكلمون أيضا اللغة العربية. وهم فى الأصل خليط من السكان البربر الأصليين وقبائل البدو، مع شئ من الدم الزنجى.

ورود ذكرها فى كتابات العرب تحت اسم "سنترية"، فكانوا يذكرون "مدينة سنترية التى يتكلم أهلها اللغة السيوية". ولأهل سيوة عادات وتقاليد وملابس وحلى، تميزهم عن سكان الواحات الأخرى. ولم يكن لسيوة إلا نصيب محدود من مشروعات هيئة تعمير الصحارى، وذلك بسبب قلة الأيدى العاملة ومشكلات الصرف، وتجربى فيها فى الوقت الحاضر عمليات حفر آبار تجريبية للبتترول، والأمل كبير فى العثور عليه بكميات كبيرة.

وأهم المحصولات الرئيسية للواحة البلح والزيتون، وتوجد فيها فواكه أخرى كثيرة، كما تكثر عيون الماء التى كان لبعضها شهرة غير قليلة منذ أكثر من ٢٥٠٠ سنة، مثل عين الجوبة، التى كانت تعرف قديما باسم عين الشمس، وقد ذكرها "هيرودوت" فى كتاباته.

ومن أشهر ما يتصل بتاريخ سيوة القصة التى رواها هيرودوت عن الجيش الذى أرسله قمبرز للقضاء على كهنة أمون ومعبدهم، فخرج الجيش من طيبة إلى الخارجة، ثم ترك الخارجة فى طريقه إلى سيوة، فابتلعت رمال الصحراء، ولم يعثر أحد على أثره حتى اليوم. وسئل كهنة سيوة عن ذلك الجيش، فكان رد نبوءة الإله أن أمون انتقم ممن أرادوا تحطيم معبده، فأرسل إليهم ريحا عاتية ردمتهم تحت رمالها.

وبها بضع مقابر صخرية خالية من النقوش وبقايا معبد رومانى عند "عين بسى"، كما توجد بها مقابر أخرى وبعض آثار قليلة، على مقربة من قصر الفرافرة وبعض الأماكن الأخرى، ولم يعثر فيها حتى الآن على أى أثر من أيام الفراعنة.

وبمنخفضها مساحات كبيرة من الاراضى الصالحة للزراعة، وظهرت بها آبار جديدة غزيرة المياه. واحة سيوة :

وتسمى أيضا "واحة أمون" اقرب الواحات الخمس إلى حدود ليبيا، واقربها إلى شاطئ البحر الأبيض المتوسط.

كانت تربطها عدة طرق صحراوية بالواحات البحرية وجغبوب والسلوم والحمام وكرداسة والفيوم، ولكن أهم طريق بينها وبين غيرها من البلاد، كان ومازال حتى الآن، الدرب الذى بينها وبين مدينة مرسى مطروح، وطوله ٣٠٢ كيلو متر، وهو الطريق الذى كان يسلكه من يريد زيارة هذه الواحة فى العصور القديمة، من بلاد اليونان أو غيرها، وهو الطريق الذى سلكه الاسكندر الأكبر، عندما ذهب إليها فى زيارته الشهيرة عام ٣٣٢ ق.م.

ويرجع تاريخ سيوة القديم، إلى عصور اقدم بكثير من زيارة الاسكندر، إذ كانت مركز لأحد مراكز النبوءات الخاصة بالإله أمون، الإله الرئيسى لطيبة ومصر كلها فى الدولة الحديثة، وقد احتلت هذه النبوءة مكانة كبيرة فى بلاد اليونان منذ القرن السابع ق.م.

واقدم أثر قائم فى الواحة هو معبد الإله أمون المشيد بالحجر فوق صخرة "اغورمى"، إذ أنه من أيام اماريس من ملوك الأسرة ٢٦، وهو المعبد الذى زاره الاسكندر، ووقف فى هيكله، يستمع إلى رد الإله أمون على اسئلته، تلك الزيارة التى تركت اثرا كبيرا فى نفس الاسكندر حتى يوم وفاته.

وليس هذا المعبد هو الأثر الهام الوحيد فى الواحة، فهناك أجزاء من معبد آخر لأمون عند سفح صخرة اغورمى، وهو من عهد الملك "تقطناب" "تختنبو" من ملوك الأسرة ٣٠، كما يوجد أيضا فى الواحة، وعلى مقربة من منازل بلدة سيوة، تل مخروطى الشكل تقريبا، يسمونه "جبل الموتى" أو "قارة

وادي الجيت :

عبدت الالهة وادي الجيت في الإقليم السادس من إقليم الدلتا، حيث كانت مدينة "دب" (بوتو)، على مبعدة ١٢ كيلو من دسوق مركزا رئيسيا لعبادتها، وقد رمز القوم لها بثعبان الكوبرا، وكانت وادي الجيت بمعنى الخضراء تقوم بحماية الملك بصفته مسيطرا على الدلتا، كما كانت نخب تقوم بنفس الدور في الصعيد، وقد انتسب الملوك إلى هاتين الالهتين، وظهر ذلك في الإسم النبتي الذي اتخذه الملوك منذ عصر التأسيس.

وادي الحمامات :

جزء من الدرب الذي يخترق الصحراء الشرقية بين النيل والقصير، ويطلق على الدرب كله اسم درب وادي الحمامات، وترجع شهرته إلى أنه كان طريقا للتجارة منذ أقدم العصور، كما كان الطريق الموصل إلى بعض المناجم القديمة، وبخاصة مناجم الذهب، وإلى المحاجر الشهيرة التي كان قدماء المصريين يحصلون منها على نوع خاص من الحجر البركاني، اسمه في المصرية "بخن"، وعلى بعض أنواع الجرانيت.

وفي منطقة المناجم القديمة في وسط هذا الطريق تقريبا مئات من النقوش على واجهات الصخر، منذ أيام الأسرة الخامسة حتى الأسرة الثلاثين، تركها أعضاء البعثات التي ذهبت للحصول على الأحجار اللازمة لتمثيل الملوك وتوابيتهم ومعابدهم، وهي في جملتها من المصادر الهامة في التاريخ المصري، وأمدتنا بكثير من المعلومات.

وكان لهذا الطريق أهمية خاصة عند المصريين، وكانوا يسمونه "طريق الآلهة"، لأنهم ذكروا أن أجدادهم أتوا إلى وادي النيل في هذا الطريق لتقديم آلهتهم.

واستمر لهذا الطريق أهميته في مختلف العصور، بل ومازالت له هذه الأهمية حتى اليوم.

وادي الملكات :

وادي الملكات ويطلق عليه أيضا اسم "ببيان الحريم"، وتذكره النصوص المصرية باسم "تا - ست - نفرو" بمعنى المكان الجميل ويقع في الطرف الجنوبي لجبانة طيبة. وهو المكان الذي خصص لمقابر الملكات

والأميرات والأمراء ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة حتى نهاية الأسرات العشرين، وإن كانت هناك بعض المقابر التي قد ترجع للأسرة السابعة عشرة. يحوى هذا الوادي أكثر من سبعين مقبرة، معظمها خال من التصوص والنقوش والمناظر. ولعل من أهم مقابر هذا الوادي، مقبرة الملكة نفرتاري، زوجة الملك رمسيس الثاني (رقم ٦٦) ومقبرة الأمير "أمن (حر) خبش - اف" (رقم ٥٥) وهو ابن الملك رمسيس الثالث وقد قامت بعثة إيطالية بإشراف ارنستو سيكيا بارلى في الأعوام ١٩٠٣ - ١٩٠٥ بالحفائر هناك وكان من أهم المقابر التي اكتشفتها - بجانب المقبرتين السابقتين - مقبرة الأمير "خع أم واست" (رقم ٤٤) وهو ابن الملك رمسيس الثالث وكان كاهنا للإله بتاح.

تتألف مقابر وادي الملكات عادة من ممر يوصل إلى غرفة الدفن، حيث يوجد التابوت، وغالبا ما تحتوى غرفة الدفن على أعمدة، وقد تكون هناك غرف جانبية سواء في الممر أو في حجرة الدفن. وحيث أن منطقة وادي الملكات معروفة بصخورها الجيرية الهشة التي لا تصلح للرسم أو النقش عليها، اضطر الفنان أن يتبع طريقة لكي يسهل الرسم والنقش على جدران المقابر هناك وذلك بتثبيت طبقة من الطين، غطيت بطبقة من الجص الأبيض على الجدران المطلوب النقش أو الرسم عليها. وقد حوت هذه المقابر مناظر أهمها ما يمثل المتوفى أمام الآلهة والآلهات المختلفة بالإضافة إلى بعض مناظر ونصوص من كتاب الموتى. ويعتقد أنه كان لكل قبر مقصورة أو مزار في مكان ما فوق سطح الأرض لكي تؤدي فيه الطقوس التي تغيد المتوفى في العالم الآخر.

فضل ملوك الرعامسة، ابتداء من الملك رمسيس الأول، اتخاذ وادي الملكات مكانا مفضلا لدفن زوجاتهم، فنعلم أن الملكة "سات - رع" زوجته قد دفنت هناك (مقبرة رقم ٣٨) كذلك فضل الملك رمسيس الثاني دفن زوجته "نفرتاري" في هذا الوادي (رقم ٦٦) كما اختاره رمسيس الثاني لدفن ثلاثة من بناته هن "تبت تاوي" (رقم ٦٠) و"مريت أمون" (رقم ٦٨) و"بنت عنت" (رقم ٧١). كما دفنت هناك أيضا الملكة "إيزيس الثانية" (رقم ٥١) أم الملك رمسيس السادس. هذا بالإضافة إلى مجموعة من مقابر أمراء وأميرات عصر الرعامسة. وهناك احتمال بأن وادي الملكات قد هجر - مثل وادي الملوك - بعد عصر الرعامسة - ولم يتخذ كمثوى لأفراد العائلة المالكة.

وادي الملوك :

٤ الجانب الغربي.

٥ هذا الجانب.

٦ هذا الجانب من المدينة.

وقد ذكر استرابو عالم الجغرافيا الإغريقي- في القرن الأخير قبل الميلاد بأن وادي الملوك به ٤٠ مقبرة تستحق الزيارة أما ديودور الصقلي فقد أشار إلى ١٧ مقبرة فقط. وأشار الرحالة الإنجليزي رتشارد بوكوك الذي زار مصر في عامي ١٧٣٧ - ١٧٣٨ ميلادية إلى ١٤ مقبرة فقط وقد ذكرها بدون ذكر أسماء ويعتبر بوكوك أول من كتب عام ١٧٤٣ ميلادية- عن مقابر وادي الملوك في العصر الحديث. وتذكر بعثة نابليون إحدى عشرة مقبرة فقط ويشير بلزوني إلى ١٨ مقبرة، أما التعداد الحالي للمقابر المكتشفة بوادي الملوك فيصل إلى ٦٢ منها المقابر الملكية وغير الملكية.

وقد استن ملوك الأسرة الثامنة عشرة سنة جديدة وهي إخفاء الجزء المخصص لدفن الجثمان الملكي في مكان غير معروف مهجور بوادي الملوك أما الجزء الذي خصص لاقامة الشعائر الدينية والشعائر التي تفيد المتوفى وهي معبد تخليد الذكرى فقد شيده كما ذكرت- بالقرب من الاراضي المزروعة على البر الغربي لمدينة الأقصر، وذلك بخلاف ما كان متبعاً في الأسرة العشرين، فقد فضل فراعنة هذه الأسرة ترك فكرة إخفاء مداخل المقابر وخاصة انه لم يحقق الهدف منه وهو المحافظة على موميائاتهم وما بداخل المقابر من أثاث جنازي نفيس، فقد اعتمدوا على صيانة مقابرهم بسد مداخلها بكتل ضخمة كما أشرفوا على حراستها، ولهذا نجد اختلاف واضح بين مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ومقابر ملوك الأسرة العشرين فقد اهتم ملوك الأسرة العشرين بمداخل المقابر وأمروا بنقشها وتلوينها بعكس مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة التي تركت ممراتها الأمامية بدون نقوش أو نصوص كذلك يلاحظ أن توابيت ملوك الأسرة الثامنة عشرة صغيرة بعكس توابيت ملوك الأسرة العشرين التي تتميز بضخامتها وثقل وزنها.

ومقابر الفراعنة المحفورة أو ١

الجبل بوادي الملوك تخلص

عشرة والتاسعة عشر

بعد ذلك، على انه مما يس

اتخذ ملوك الدولة الحديثة مدينة طيبة عاصمة لهم، وفضلوا المنطقة الجبلية المعروفة الآن بوادي الملوك على الشاطئ الغربي لطيبة مكاناً مختاراً لحفر مقابرهم. ولم يختاروا هذه المنطقة عبثاً ولم يفضلوها بطريق الصدفة فنحن نعرف أن المصري القديم قد وجه كل عنايته للمحافظة على الجسد، فحفظوه ووضعوه في مكان حصين، أمين منيع ما أمكن، فكانت حجرة الدفن تحت الهرم ودخله بالنسبة للملوك وحجرة الدفن تحت المقابر بالنسبة للأفراد، واختلفت بعد ذلك نظرية الملوك في تشييد مقابرهم، بعد أن عاصروا سرقة محتوياتها، فالهرم في الدولة القديمة بضخامته ملفت للأنظار ودليل مادي ملموس على القبر الملكي، ولم يحقق الغرض الذي شيد من أجله وهو وقاية جثمان الملك والحفاظ على كل ما يودع فيه من ذخائر ونفائس من عبث لصوص المقابر. أما ملوك الدولة الوسطى فقد شيد البعض منهم أهرام صغيرة نسبياً إلا أنهم تلمسوا الأمان عن طريق تعقيد الممرات الداخلية الموصلة إلى حجرة الدفن داخل الهرم. ولم تنجح هذه الطريقة أيضاً لحماية جثمان الملك وما بداخل الهرم من أثاث جنازي من عبث لصوص المقابر.

أصبح واضحاً لملوك الأسرة الثامنة عشرة أن الطريقتين السابقتين لم تمنعا اللصوص من محاولة سرقة الفراعنة، ولهذا كان من الضروري البحث عن طريقة أخرى، على أمل أن يحفظ جثمان الملك أو الملكة في مكان أمين بعيد عن اللصوص في بيته الأبدى- ولهذا لجأ ملوك الأسرة الثامنة عشرة وخلفائهم من بعدهم إلى نقر مقابرهم في كتف شديد في صخر الجبل مخرقة وراء الهضاب في واد في طيبة الغربية، أصطلح على تسميته بوادي الملوك. وكان في ذلك الوقت منطقة لا يطرقها إنسان أو حيوان، جدياء، ليس بها ماء ولا نبات، بمعنى آخر تعتبر أحسن مكان لإخفاء المقبرة.

أطلق المصري القديم على الضفة الغربية لطيبة في الدولة الحديثة أسماء متعددة نذكر منها :

١ غرب المدينة.

٢ غرب واست.

٣ الغرب.

أغلب ملوك الأسرة الحادية والعشرين وجدت في مخبأ كبير بالدير البحري عام ١٨٨١، مما يحتمل معه بأنهم كانوا مدفونين في مكان ما بطيبة الغربية أو بالقرب منها.

كان تحتمس الأول هو أول ملك من ملوك الدولة الحديثة الذي اتخذ وادى الملوك مقرا لمقبرته الملكية وكان في هذا الوقت منطقة جرداء، لا زرع فيها ولا ماء، لا يطرقها إنسان أو حيوان لهذا اختارها وأمر بأن تنقر في صخر الجبل فيها مقبرته ويبدو أنه تكتسب في البداية سر بناء هذه المقبرة بدليل النص المنقوش على لوحة المهندس "انينى" والمحافظة في مقبرته بمنطقة شيخ عبد القرنة في البر الغربي في طيبة. يقول النص "لقد أشرفت على حفر المقبرة الصخرية لجلالته بمفردي، لا أحد رأى ولا أحد سمع" على أنه من الصعب قبول ما ذكره "انينى" فالقبر كان معروفا ولو لعدد بسيط من العمال والفنانين كذلك اشترك بلا شك عدد غير قليل من كبار رجال الدولة في مراسيم الدفن. والآراء التي تقول بأن الملك كان يستخدم أسرى الحرب وأن العمل كان يتم أثناء الليل حتى لا يرى أحد مكان القبر، كلها افتراضات لا أساس لها من الصحة، فإذا فرضنا جدلا بأن الملك كان يأمر بالقضاء على عماله من الأسرى الأجانب هذا في حالة وجودهم - فماذا فعل في صناعه المهرة من المصريين؟.

على الرغم من الاعتقاد السائد بأن الحكم القوي لملوك الأسرة الثامنة عشرة كان يوحى بالأمان بالنسبة لمقابر فراعنة هذه الأسرة، إلا أن نقل حتشبسوت لجثمان والدها تحتمس الأول في مقبرته وإخفاء مومياءه في مقبرتها لا يؤكد ذلك. كذلك تبين أن مقبرة توت عنخ آمون فتحت في الأزمنة القديمة، فتمت آثار لفتحتين متعاقبتين وأعيد طلاقهما بالملاط وأكد ذلك وضع الأختام على المدخل فيبدو أن اللصوص قد فوجئوا حين سرقتها. كذلك هناك نص بالخط الهيرواطيقى كتب على الجدار الجنوبي للصالة التي تسبق حجرة الدفن في مقبرة تحتمس الرابع ويرجع إلى عهد حور محب، الذي أصدر تعليماته إلى المشرف على أعمال الجبانة في ذلك الوقت المدعو "معيا" وأنى مساعده "جحوتى-مس" بإعادة "دفن الملك تحتمس الرابع في المسكن المقدس بالبر الغربي"، مما دعا إلى نقل مومياء الملك مع مومياءات أخرى إلى مقبرة الملك أمنحوتب الثانى. كل هذا يدل أنه رغم حكم الأسرة الثامنة عشرة القوي لم تسلم مقابر الفراعنة من أيدي لصوص المقابر.

قد لاحظنا أن مبادئ ضعف السلطة الملكية وانهايار الحالة الاقتصادية وزيادة نفوذ كهنة آمون كان واضحا في السنوات الأخيرة من حكم رمسيس الثالث وبدأت الأمور تسير من سئ إلى أسوأ، ولم يعد ملوك الأسرة الحادية والعشرين قادرين على حراسة مومياءات أجدادهم المعرضة للسلب والنهب ولذا فكروا في جمع هذه المومياءات الملكية ودفنوها حفاظا عليها - في أكثر من مخبأ فقد عثر أميل بروكش وكان في ذلك الوقت مساعدا لماسبيرو في يوليو عام ١٨٨١ على مخبأ المومياءات الشهير بالدير البحري وكان به ٤٠ مومياء بدون الأثاث الجنائزى وذلك داخل مقبرة لسيدة تدعى "ان حبى" وهى صاحبة المقبرة رقم ٣٢٠ بالقرب من الدير البحري وكان من بين المومياءات التى عثر عليها مومياءات ملوك مصر العظام المحفوظة الآن بالمتحف المصرى - أمثال سقنن رع، أمنحوتب الأول، تحتمس الثانى، رمسيس الأول، سبتى الأول، رمسيس الثانى، رمسيس الثالث وآخرون. وكانوا الفراعنة راقدين داخل توابيت خشبية سميكة، خالية من كل زخرف وليس عليها إلا ما يشير إلى أسماء أصحابها.

واستطاع فيكتور لوريه بعد أن توصل سرا إلى بعض المعلومات أن يكتشف عام ١٨٩٨ مقبرة الملك أمنحوتب الثانى وكان بها ١٣ مومياء، كان من بينهم تسعة فقط تخص فراعنة مصر تذكر منهم بجانب مومياء صاحب المقبرة أمنحوتب الثانى مومياء كل من تحتمس الرابع وأمنحوتب الثالث ورمسيس الرابع والخامس والسادس وآخرين. ويرقد الجميع الآن فى صالة المومياءات بالمتحف المصرى.

تتكون المقابر الملكية فى وادى الملوك فى العادة من ممرات أو دهاليز وغرف نحتت فى صخر الجبل تعرضها بعض الآبار أما جدران المقبرة فكانت مسرحة للمناظر والرسوم والنصوص الدينية المختلفة أغلبها من كتاب "ما هو موجود فى العالم الآخر" و "كتاب البوابات" و كتاب "الكهوف" و "كتاب الأرض" و "كتاب شمسية" و "قصة هلاك البشرية" و "كتاب الموتى" بجانب بعض الطقوس الدينية مثل طقسة فتح الفم.

وادى المومياءات :

ترجع مقبرة المومياءات المذهبة وهى بالمنطقة رقم (٦) بقرية البايوطى بالوحدات البحرية، التى أثارت ضجة عالمية باعتبارها ثانى أهم كشف أثرى فى هذا

وبالإضافة للمومياوات تم العثور على قطع أثرية مهمة جدا، منها رأس تمثال خشبي للالهة "سخت" و"سخت" في الهيروغليفية هي زوجة الأسد، وقد وجدت في حالة رائعة من الجمال.

وهناك أيضا ٤ تماثيل للندابات، توضح عملية النذب التي كانت تؤديها النسوة، احداها كانت تلطم على الخدود وثانيتها كانت تحبب على الرأس وثالثتها وضعت يدها على عينيها، والرابعة تضرب بيدها رأسها. وهذه هي المرة الأولى أيضا التي يتم العثور فيها على تماثيل خشبية للندابات، فقد كن في جميع الكشوفات الأثرية مرسومات فقط على النقوش الجدارية.

وتم العثور أيضا على عملات مكتوب عليها تاريخ يحمل عام ١٨٧ قبل الميلاد. وعملات أخرى مكتوب عليها ٥١ قبل الميلاد.

وبالإضافة لذلك فقد تم العثور على أدوات تجميل وأوان من الفخار متعددة.

وقد تم الكشف عن هذه المقبرة، أو الخبيئة عام ١٩٩٩.

واست :

معبودة كانت تمثل إقليم طيبة من أقاليم الصعيد. وكانت في عصر الدولة القديمة معبودا ذكر ثم أنثى فيما بعد. وكانت تصور في هيئة سيدة فوق رأسها شارة الإقليم، وتمسك بإحدى يديها رمحا وقوسا وسهمين، وفي اليد الأخرى فأس القتال، وكانت من آلهة الحرب.

وب واوات :

كان الإله "وب واوات" معبود أسبيوط في نظر البعض دثبا، وفي نظر آخرون كلبا وحشيا، وهو أسود اللون، يقف على أقدامه الأربعة، وكان يشبه الإله أنوبيس، وإن كان يختلف عنه في أن القوم أنما كانوا يمثلونه وهو يسعى فوق أرجله، ولم يمثلوه مطلقا قاعبا كأنوبيس، ورابضا ككثير من المعبودات المصرية الأخرى، وكان اسمه يعني "فاتح إلى تصور القوم لما كان له". ومزايا فهو "المحارب" ١١

القرن بعد مقبرة توت عنخ آمون، إلى العصر اليوناني، فبناؤها المعمارى بظلمى الشكل حيث تنقسم إلى جزئين بينهما باب عكس المقابر الرومانية التي تتكون من جزء واحد فقط.

والمقبرة تبدأ من سلم هابط به عدة درجات ويوصل لبداية مدخل المقبرة على عمق ٧ أمتار تقريبا. ويدخل باب المقبرة نجد صالة طولية يوجد على يمينها ويسارها مصاطب بارتفاع ٦٠ سم عن الأرض، وكل مصطبة يرقد عليها من ٤ - ٥ مومياوات.

وبعد الصالة الأمامية توجد الصالة الخلفية وهي طولية أيضا، والجزء الخلفى فى المقبرة هو قدس الأقداس فى العقيدة البطلمية. وهى صورة مكررة من الصالة الأمامية، وتنتهى الصالتان بمصطبة أخرى على شكل قبوين، ترقد فيهما أيضا المومياوات.

وهذا الجزء الخلفى من المقبرة كان يوضع فيه أهم الشخصيات من المتوفين.

وقد وجدت المومياوات المذهبة فى هذا الجزء الخلفى، ومن عدد ٣٣ مومياء، تم العثور على ٥ مومياوات مذهبة منها، اثنتان لرجلين وواحدة لسيدة ، واثنتان لطفل ذكر وطفلة أنثى.

والذهب الذى غطيت به المومياوات، يوجد فى منطقتى الرأس والصدر فقط، فقد تم وضع فتاع من الجص على رؤوسهم وتم طلاؤه بماء الذهب، أما الصدر فوضعت عليه لوحة من "الكارتوناج"، ورسمت عليها مناظر وصور ملونة تمثل مجموعة من الآلهة مثل إيزيس ونفتيس وهما فاردتان جناحيهما لتوفير الحماية للمتوفى.

وهناك على الصدور المذهبة، مشهد لكاهن يقف وفى يده مبخرة، ويتقدمه أولاد حورس الأربعة فى مواجهة بعضهم بعضا.

وفى أعلى الصدر، توجد ثلاث "حيات" عليها قوص الشمس، وهى تمثل الآلهة "واجت" وتم تكرارها لأسباب فنية وجمالية.

وقد وجدت على صدر مومياء أحد الرجال ثلاث دوائر عبارة عن أحجار كريمة، وهى أول مرة يتم فيها وجود أحجار كريمة على المومياوات التى تم اكتشافها من قبل فى مصر.

موكب، حين خروجه في زورقه، على مناكب الكهان في الأعياد، فكان وحيه يقضى بتقدمه، إذا وافق وتأخره إذا خالف، وقد يستولى على أحد الكهان فينطقه بالوحي المطلوب، وقد يصدر النطق الإلهي الموكل بذلك، وكان الناس يقصدون إلى وحي أمون في معبده بطيبة، أو في واحة سيوة التي قصد إليها لاستلهامه كذلك الاسكندر الأكبر في أعقاب فتحه مصر.

وديمو:

نطق إسم هذا الملك "دن"، ثم قرأه "كورت زيتة" (وديمو) وأن كان النطق الأول (دن) فيما يرى بعض الباحثين - أفضل. وربما بمعنى واهب الماء. وقد سمي هذا الملك كذلك "زمتي" أو "سمتي" بمعنى الصحراويين، أو المنسوب إلى الصحراويين ثم حرفه أهل الدولة الحديثة إلى "حسبتي" ثم حرفه "مانيتون" إلى "أو سافايدوس" أو "سافيس"، ويعتبر "وديمو" (دن) من أشهر ملوك الأسرة الأولى.

وقد تميز عصره بتقدم العمارة، كما أصبحت الوثائق والمواد التاريخية أكثر وضوحاً، كما بدأت تظهر أدلة تاريخية أقرب إلى الحقيقة، منها ما أكده نص وجد مكتوباً على أثر حجرى في هرم سقارة المدرج من تسلسل "وديمو" وخلفائه في الأسرة الأولى على العرش، حيث حفرت عليها الأسماء الثانوية للملوك "وديمو" و"عديج - ايب" و"سمرخت" و"قاعا" في تسلسلهم المتفق عليه، كما عرفنا عنه الكثير من مقابر معاصرة، ومن حجر بالرمو، كما أنه اتخذ لنفسه لقباً جديداً باستخدام نبات السوت رمزاً للصعيد، والنحلة رمزاً للدلتا.

هذا وتدل آثاره أنه كان عظيم النشاط، إذ حارب البدو الذين في شرقي مصر، كما أن ذكره ظلت عالقة في الأذهان في العصور التالية، فسجلت بردية "إيبيرس الطبية" وصفاً طبية تعزى إلى هذا الوقت، وترجع إلى السوراء حوالى ٥٠٠ سنة، كما أن الفصل الرابع والسنتين من "كتاب الموتى" يعزى إلى حكمه، ومن أشهر القطع التي حصلنا عليها من مقبرته في أبيدوس غطاء صندوق من العاج لا بد أنه كان في الأصل معداً لحفظ خاتمة الذهبى المخصص للحكام، حيث كتب عليه ما يفيد ذلك.

وأما أهم آثار عهده فهو مقبرة ضخمة في سقارة تنسب إلى عظيم من عهده يدعى "حماكا" كان يشغل وظيفة كبير القضاة، وله مكانة مرموقة ويحمل لقب

طرق النصر، وقد استبشر به الملوك المحاربون فكان يصحبون معهم تمثاله مرفوعاً على قائم من خشب، أثناء خروجهم للحرب، فضلاً عن الاحتفالات الدينية والأعياد، وأخيراً فقد كان "وب واوات" من بين الآلهة التي صورت على رؤوس الصولجان واللوحات التي ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات، إلى جانب ظهوره على كثير من الأختام التي ترجع إلى عصر الأسرة الأولى.

الوحي :

عرف عن المصريين أنهم على التحقيق، منذ طلائع الدولة الحديثة على الأقل، يلجأون إلى استخارة الآلهة واستلهاهم وحيهم فيما يقدمون عليه من أمور، ولعل أقدم ما نعرف عن أخبار ذلك ما روى عن كامس من أنه خرج لقتال الهكسوس بناء على أمر أمون ذي الرأى السديد، وما ذكرت حتشبسوت من أنها أرسلت بعثتها إلى بلاد بونت بوحى أمون، وفيما روى عن تحوتمس الثالث أنه أما تولى العرش بناء على أمر أمون واختياره، ومن أخبار تحوتمس الرابع أنه أصبح غداة ما بلغه عن أنباء التمرد في بلاد النوبة فسار إلى المعبد لاستخارة الإله الذى أوحى إليه مبعشراً بالنصر. ثم كان أن شاع بين الفراعنة والناس في أنحاء مصر استلهاهم الآلهة كلها من أبيس في منف إلى إيزيس في قفط وتيس في أبيدوس وبوخيس في المدامود، فضلاً عن آلهة بوتو، وآخرين كثيرين. وكانوا يتوجهون إليها في أمور ماضيهم وما يعملون فى حاضرهم ومستقبلهم، وذلك مما نستخلص مما عثر عليه من لخافهم (كسر ورقائق الحجر) من سؤال عن صدق قول أو سؤال عن شفاء أو أقدام على زواج أو خروج لرحلة أو عن شئ مفقود أو مسروق. غير أن أمون ملك الآلهة وراعى الأمبراطورية قد صار فى ذلك صاحب الصيت الأكبر منذ الأسرة التاسعة عشرة والأسرة العشرين، وحين أصبحت السلطة لكهاته بنوع خاص. فإذا بمسائل الدولة الكبرى تقضى بحكمه وما يوحى به، حتى لقد سمي عصرهم بعصر الوحي. ومن ذلك ما وقع بعد إحدى ثورات طيبة من نفسى بعض أهلها إلى الواحات الخارجة فما كان من السكان الثائرين إلا أن حملوا كاهن أمون الأكبر "منخبر رع" بن الملك باتجم الأول على العودة من الشمال والمثول بين يدي أمون الذى وافق على عودة المنفيين وعلى ألا ينفى أحد من الناس بعد ذلك. وكان استطلاع رأى الإله يجرى بوسائل شتى، وكان أكثرها شيوعاً بالتعرض بالسؤال لتمثاله فى

فعلا، هذا ما يردده البعض كثيراً كنوع من المسايير والمجاملة دون تحرى الدقة. كان عمل الوزير يعتمد أساسا على الكتابة، وهكذا كان عليه قبل أى شئ أن يدير الجهاز الإدارى الضخم الذى يعمل على صيانة نظام الحكم الفرعونى، ولذا نجد الإله تحوت، رب الكتابة، هو فى نفس الوقت وزير الآلهة! ويقوم الوزير بختم "القرارات والمراسيم" التى يصدرها الفرعون، كما يحتفظ فى مكتبه بمحفوظات هامة للغاية: مثل النسخ المتعلقة بالأحكام الفردية وخاصة مراسيم الـ "إميت بر" أى المستندات المرتبطة بانتقال الأملاك، كما يحتفظ كذلك بالملفات الخاصة بسجلات مساحة الأراضى الزراعية للرجوع إليها فى حالة حدوث نزاعات ما عند القيام بقياس المساحات الخاضعة للضرائب. ومن حق الوزير طبقاً - الإطلاع على محفوظات المؤسسات الأخرى التى تلتزم بإمداده بما يطلبه من مستندات، وكل هذا يتم وفقاً لسبل مقننة تقنيا تاما، وتتباين هذه الوسائل تبعاً لكون هذه المستندات "سرية" أو غير سرية، ونظراً لسيطرة الوزير على المستندات الموجودة فى المحفوظات، فهو يقوم بدور هام للغاية، يمكن أن نطلق عليه (دور قضائى)، وأن كانت السلطة القضائية فى مصر القديمة لا تنفصل عن السلطة التنفيذية إطلاقاً. وكان الوزير يقوم أيضاً بمراجعة المكاتبات للتحقق من صحة الطلبات والالتزامات المقدمة إليه، ثم يصدر قراراته فى نطاق اللوائح والقوانين، ويطبق العقوبات والأحكام وفقاً "للقوانين" التى تتكون أصلاً من الجواهر المعيارى للتقاليد والعرف، وليس من المبادئ العامة المجردة.

وعلى هذه الأسس كان الوزير يدير شئون الإنتاج. وعادة ما كان يحاط علماء بالظواهر الطبيعية التى تؤثر على الزراعة كظهور "تجم الشعير اليمانية"، وموعد مجئ فيضان النيل، والأمطار الثانوية. كما يصدر الوزير أوامره إلى الإداريين المحليين لتشديد السدود والخزانات من أجل الاحتفاظ بمياه الفيضان المليئة بالغرين فى أحواض الرى، وتجهيز التربة الصالحة استعداداً للزراعة. ويحدد أيضاً - الضرائب على المحاصيل، ويحاسب المتأخرين عن دفعها، ويراقب عمليات توجيه وتوزيع الماشية الكبرى، وبمعاونة "المديرين القائمين على كل ما يجب ختمه" يقوم الوزير بالمحافظة على المنتجات الثمينة. ويعمل على توافرها

"المسيطر على قلب الملك". كما أن هناك موظفاً آخر من كبار موظفى هذا العصر يدعى "عنخ كا" وقد كشف فى سفارة فى عام ١٩٣٦ على مقبرة كبيرة ظن حينذاك أنها مثنوى "حماكا".

هذا وهناك ما يشير إلى إجراء تعداد فى عهد الملك "دن" (وديمو) - لأول مرة فى التاريخ - وليس من الواضح الغرض من هذا الإحصاء فقد يكون إحصاء للأرض الزراعية وموارد المناجم، وقد يكون إحصاء للسكان وممتلكاتهم، وقد يكون إحصاء للماشية لتقدير نصيب الدولة فيها ومن جلودها، كما نصت على ذلك صراحة نصوص الدولة القديمة.

وقد أحتفل "وديمو" بعيد "السد" أو "حب سد" - على حد تعبير المصريين القدامى - وربما يعنى "العيد الثلاثينى"، إذ كانت العادة أن يقام عيد بمناسبة مرور ثلاثين عام على جلوس الفرعون على العرش المصرى. أو من بداية اختياره لولى عهده.

وقد عثر على بطاقة للملك "دن" (وديمو) فى أبيدوس توضح مراحل هذا العيد، فيظهر فى هذه البطاقة الملك دن مرتدياً النسر المزدوج. ويقوم ببعض الطقوس فى ساحة مسورة، وأن كان "مونتيه" يذهب إلى أن هذه البطاقة إنما تعبر عن الاحتفال بالطواف حول أسوار منف.

هذا وتوضح بطاقة عاجية ترجع لعهد الملك دن كذلك اسم هذا العيد، وشكل قاعدة المنصة التى يعتليها الملك فى هذا الاحتفال، ويبدو من المنظر أن للمنصة سلمين يؤديان إلى سطحها، الذى فوقه مظلّتان متجاورتان الواحدة لعرش الصعيد، والأخرى لعرش الدلتا.

الوزير :

اتفق علماء الآثار المصرية على أن تكون ترجمة اللقب المصرى "ثاتى" بكلمة "وزير" ويجب أن نأخذ فى الحسبان أن هذا الاتفاق نفسه يتضمن نوعاً من التماثل والتشابه، لكنه لا يتطابق تماماً مع المضمون والاستخدام الأصلى للكلمة المصرية القديمة.

كان (الوزير) فى مصر القديمة هو أكبر موظفى الدولة، ورئيس كافة الأجهزة التى يقوم الفرعون من خلالها بحكم البلاد، فيمكننا أن نعتبره كرئيس الوزراء

الأسرة الحادية عشرة. وبقدوم الأسر الدينية خلال عصر الانتقال الثالث تقلصت السيادة الفرعونية التي لم تعد سيادة مطلقة، ولكن خاضعة للوحى. وكرد فعل لذلك، تبعها ضعف فى منصب الوزير، وأصبح الوزراء منذ ذلك الحين مجرد كائنات باهتة الذكر أمام القائمين بإدارة أملاك أمون، بل كانوا يبدون أحياناً مجرد انبثاق منهم فحسب.

نشاط الوزير وأختصاصاته :

يقابل الوزير صباح كل يوم المشرف على بيت المال الذى يقدم تقريره اليومي، وبعد ذلك يأخذ الإذن منه بإبتداء نشاطه اليومي فى مكان عمله ففتفتح بلمره المخازن والإدارات. ولا عجب أن يقابل الوزير صباح كل يوم هذا الموظف الكبير مع واسع إشرافه على الدخل والنواحي المالية، وقد كان "رخ مى رع" وزير تحوتمس الثالث يشرف على الضرائب وكميتها وموعد جبايتها ويحاول دائماً أن يتدبر شئون المال مع المشرف على بيت المال بحيث يمكن توزيع الدخل على أوجه الصرف المطلوبة من الحكومة، وعلى ذلك فإن الوزير كان ينتظر من الموظفين المحليين تقريراً فى أول كل فصل من فصول السنة، وتقريراً شهرياً عن سير الأعمال بل عن الأمور المنتظرة حتى يمكن بدوره أن يطلع الملك أولاً بأول على حالة الدولة.

كما كان يبلغ عن ارتفاع منسوب النيل دائماً حتى يتسنى تقرير ما يمكن أن يوزع من الأرضى التى تصل إليها المياه، وبالتالي كمية الضرائب التى ستفرض وموعدها، إذ كانت هناك سجلات فى بيت المال تتضمن قوائم بالأمالك من حقول ومنازل وحدائق وما سواها، وكان لابد أن يسجل كل تغيير يتناولها حتى يمكن تعديلها وفقاً للظروف.

وكان الوزير يشرف على تلقى هذه الضرائب والضرائب الأخرى المفروضة على الوظائف والتى كانت إما تدفع عينية، وإما بالذهب والفضة، فضلاً عن إشرافه على تلقى جزى الأقطار الخارجية التابعة لمصر. فى حين يتولى مرعوسه مراقبة هذه الضرائب والجزى ويسجلونها أولاً بأول فى سجلاتهم.

أما نواحي القضاء التى كان يرأسها الوزير، كما كان عليه الحال فى عصرى الدولة القديمة والدولة الوسطى - فقد ظلت لها أهميتها العظيمة. وقد سجلت

دائماً بإرسال الحملات إلى المناجم والمحاجر أو حتى إلى الوكالات الأجنبية البعيدة.

وينظم الوزير توزيع الممتلكات والقوى الإنتاجية تحت إشرافه، ويراقب تعاقب مرور السفن وتنقل الجنود إلى الأماكن التى تقتضى ذلك، كان يعمل على استمرار تقديم القرابين والنذور الإلهية فى المعابد، ويستطيع الوزير تعبئة كل هذه الممتلكات والقوى الإنتاجية من أجل تنفيذ بعض الأعمال الخاصة: مثل إقامة أو إصلاح بعض المنشآت، والإعداد لبناء المنشآت الجنائزية من أجل الفرعون، وأخيراً فله الحق فى الرقابة والتوجيه فى كافة المجالات المدنية والدينية.

ولعلنا بهذه الصورة قد وضعنا الخطوط الرئيسية لاختصاصات وأهلية الوزير، بما يكفى لتصوير مدى أهمية وخطورة هذا المنصب المثقل بالأعباء بشكل واضح ولذا خلال حكم الأسرة الثامنة عشرة، أن لم يكن خلال الدولة الوسطى كذلك، تم ازدواج هذا المنصب بين وزيرين أحدهما للجنوب يعمل فى طيبة، وآخر للشمال يعمل فى المقر الشمالى (فى منف وبر رمسيس، واللتى)، فهل علينا بعد ذلك أن نشير إلى نفوذ من كانوا يتقلدون هذا المنصب؟ ففى خلال النصف الأول من حكم الأسرة الثامنة عشرة تبوأ عائلات عمتشو، وأوسر (أمون)، ورخميرع أعلى مكانة من خلال منصب الوزارة، الذى يتمتع من يتقلده بامتيازات فائقة، لاسيما فى مجال الآداب حيث عبرت الكتابات عن أهمية هذه الوظيفة من النصوص المعروفة باسم "واجبات الوزير"، وهى عبارة عن كتابات لتحديد أخلاقيات وآداب هذه الوظيفة، وليست مجرد تأكيد مطلق لما يقوم به الوزير من مهام. ومنذ أوائل الدولة القديمة كان الوزراء يختارون من بين أعضاء الأسرة المالكة، ولكن فى عهد الأسرة الخامسة، بدأ الاختيار من خارج هذه الأسرة.

الوزير "جعو" الذى ينتمى إلى إحدى العائلات ذات السطوة فى أبيدوس. وخلال الأسرة الثالثة عشرة بينما كان الفراعنة يتعاقبون فى إيقاع خاطف سريع قامت عائلة الوزير "عنخو" بإدارة شئون البلاد دون أدنى منازعة. وكانت أهمية منصب الوزير وخطورته تشير أحياناً من طموحاته وتوَجُّعها للدرجة التى قد تدفعه إلى التطلع إلى أعلى من ذلك: فأممحات الأول مؤسس الأسرة الجديدة - الثانية عشرة - كان يشغل قبل ذلك منصب وزير للملك منوحتب الرابع آخر فراعنة

نظم بها القانون أمور القضاء أصبح العدل مكفولاً والمساواة مكفولة، تحت إشراف الوزير. وقد جرت في العادة عند تنصيب الوزير أن يتعهد الملك بالتعليمات والتوجيهات، وكلها تحذره من التحيز والمحاباة وتفرض عليه العدل والنزاهة والرحمة والإنسانية فالتحيز يبغضه الإله، فيجب عليه أن يعامل من يعرفه كمن لا يعرفه، والقريب كالبعيد، وألا يغضب بدون وجه حق من أي إنسان، بل يجب أن يكون خوف الناس منه هو خوفهم من الحق، ولم يكن الملك لينسى أن يحذر وزيره من موظفيه الذين قد يستغلوا صلاتهم به ليتجروا على الرشوة أو ليستغلوا بشكل آخر من الأشكال، وأن كان أي الملك يذكر وزيره في الوقت نفسه بعدم المغالاة في معاملة من يعرفهم بالقسوة ليدرا عن نفسه الشبهات في محاباته لهم ويأمره أن يعامل الناس كلهم بالعدل والمساواة.

كانت هذه المبادئ التي تضع الحق في نصابه، وتأمّر بالعدل والإنصاف والمساواة، وهي المبادئ التي ينبغي على الوزير أن يطبقها في دائرته، كما ينبغي أن يطبقها بقية الموظفين الذين يمارسون القضاء في بقية جهات القطر. وقد سمح القانون من جهة أخرى للموظفين الإداريين بعقد مجالس أو دوائر للنظر فيما يعرض من قضايا أو منازعات ومشاحنات. وكان مجلسهم هذا ينتقل أحياناً إلى مكان الجريمة ليعاين ويناقش المجرمين والخصوم، بل أنه ليسير في هذا شوطاً بعيداً إذ كثيراً ما كان المجلس يطلب من المجرمين - كما يحدث الآن - أن يعيدوا ما اقترفوه أمام أعين الأعضاء حتى يستطيعوا أن يحددوا الجريمة والعقاب. وقد وصفت محاضر جلسات الدائرة التي عهد إليها بالتحقيق في سرقات المقابر في أواخر الدولة الحديثة، ما كان يدور في كل جلسة - وقد رأس الوزير بعض جلساتهم - وذكرت الأسئلة الموجهة للصوم وأجاباتهم عليها، ثم الخطوات التي اتخذت حتى يعدلوا عن إنكارهم ويعترفوا، ثم أنتقال هذه الدائرة إلى المقابر مع اللصوص للتحقيق من كل سرقة. وكان يترك لكل لص أن يعترف أو يدافع عن نفسه، ثم تثار التهم الموجهة إليه حتى تظهر حقيقة الأمر فتبرأ ساحتاً أو يحدد الحكم عليه بعقوبات مختلفة

مناظر مقبرة "رخ مي رع" جانباً من قاعة الوزير يصطف الناس في خارجها مترقبين دورهم ليدخلوا واحداً واحداً أمام الوزير ليعرضوا شكاياتهم. وكان ينبغي أن ترفع الشكاوى للوزير مكتوبة، وحينئذ يبدأ الوزير في مناقشتها مستعيناً بالقوانين المكتوبة في ملفات رتب أمامه يرجع إليها كلما أراد التأكيد أو الاستشارة، ومن حوله يجلس مستشاروه أو الموظفون المتصلون بنواحي القضاء؟ ولم يكن للوزير برغم السلطات الواسعة أن يصدر أحكامه حسب ما يترأى له، وإنما كانت هناك قوانين تنظم مختلف الحالات وكيفية الفصل فيها وما يلازمها من ظروف. بل إن هذه القوانين كانت تلزم الوزير نفسه بالعمل تبعاً لنظم موضوع، فإن كانت الشكاوى المقدمة للوزير تتعلق بنزاع على أرض مثلاً، فقد حدد القانون أن يصدر الوزير حكمه فيها في خلال ثلاثة أيام، هذا أن كانت الأرض موضوع النزاع في طيبة مركز الوزير. أما أن كانت الأرض في الجنوب أو الشمال مثلاً بعيداً عن العاصمة، فقد سمح القانون للوزير بمهلة تبلغ شهرين حتى يستطيع أن يبحث الأمر. وما كان الوزير يستطيع أن يبت سريعا في الحالات المعروضة عليه إلا إذا كان هناك "ارشيف" كامل منظم يستطيع الرجوع إليه سريعا ليمده بالمعلومات المطلوبة. وكان هذا هو الواقع، إذ أن الوزير كان يبلغ أولاً بأول بكل ما يحدث في البلاد وبالتغيرات التي تطرأ من وقت لآخر، كما أن وثائق الدولة والوصايا كانت تسجل في قاعة الوزير، كما أن القضايا ومراحل بحثها، وجهات نظر الطرفين والحكم والشهود كانت كلها تسجل لديه. وكانت قاعة الوزير من ناحية أخرى، تضم نسخاً من وثائق الأقاليم وسجلات بالملكيات وحدود الأراضي والعقود والتركات، حتى يستطيع موظفوا قاعة الوزير أن يمدوه بالمعلومات الكافية عن الموضوعات المتعددة والأختلافات والمنازعات التي تعرض للبحث. وقد حتم القانون أيضاً أن تقدم الطلبات والشكاوى المرفوعة للملك مكتوبة عن طريق قاعة الوزير، وبذلك تهيأ للوزير أن يسيطر فعليا على التنظيم الإداري للقضاء في العاصمة.

وظلت المجالس القضائية تحت إشراف الوزير كما كان أمرها من قبل، فما زال هو المشرف على "البيوت الستة الكبرى" كما أن عشرة الجنوب العظماء أصبحوا أعضاء في مجلس يرأسه هو. وبكل هذه الوسائل التي

ونأمون :

كلف حريحور الكاهن ون آمون (من الأسرة ٢١) بالذهاب إلى لبنان لإحضار أخشاب الأرز اللازمة للمركب المقدس للإله آمون، فسافر معه القليل من الأواني الذهبية والفضية وتمثال آمون ليتبارك به ويسهل له مهمته. فلما وصل إلى تانيس أبلغ سمنس بتكليف حريحور، فساعدته في السفر فوق ظهر سفينة تجارية سورية. وفي الطريق استطاع أحد البحارة من شعب "الثكر" سرقة بعض الأواني الفضية التي كان يحتفظ بها ون آمون ليقدّمها هدية إلى أمير جبيل (ببيلوس) نظير خشب الأرز. وعندما وصلوا إلى مدينة صور تقدم بشكوى إلى أميرها الذي كان من شعب "الثكر" أيضا ليعيد إليه مسروقاته ولكن الأمير تأسف بأن لا سلطان له على السفن الأجنبية التي تقف في مينائه. وفي أثناء سفره بالبحر من صور إلى جبيل وجد ون آمون كيسابه ٣٠ دين (الدين = ٩١ جرام) من الفضة تخص أحد أفراد الثكر فأخذها لنفسه حتى يعيدوا إليه ما سرقوه منه. وعندما وصل إلى جبيل تقدم إلى أميرها "ذكر بعل" بشكوى طالبا حمايته واسترداد ما سرق منه. ولكن الأمير رفض مقابلته بل وطلب منه مغادرة الميناء. وظل الحال على هذا ٢٩ يوما إلى أن استطاع بعدها ون آمون أن يقابل أمير جبيل الذي سألته عن مهمته فأوضح له "لقد جئت في طلب الخشب اللازم لسفينة آمون رع ملك الآلهة، لقد فعل أبوك ذلك وفعل جدك من قبله وستفعله أنت أيضا" فتهكم الأمير عليه وطلب منه أثمان هذه الأخشاب وأفهمه أنه ليس تابعا لمصر وأنه ليس هناك ما يجبره على إرسال هذه الأخشاب دون دفع ثمنها وأخيرا وصل ون آمون معه إلى اتفاق بأن يرسل رسول إلى الملك سمنس وهو كفيل بدفع ثمن هذه الأخشاب فوافق أمير جبيل وأعطاه ما يريد من أخشاب الأرز.

أن قصة ون آمون تعطينا صور مختلفة تماما وتشير إلى انهيار نفوذ مصر في تلك البلاد وتوضح أن الوقت قد انتهى الذي كان يأتي فيه أمراء دول غرب آسيا يسجدون فيه لملك مصر ليمنحهم نسيم الحياة.

تبدأ بالضرب، وجذع الأنف، وقطع الأذن، وتنتهي بالإعدام في حالات الخيانة العظمى، كالمؤامرة ضد الملك مثلا. وكان القانون ينص على أساس أن يسأل المذنب مرة ومرات حتى تتاح له الفرصة للاعتراف، وعلى الملك أن يصدق في بعض الأحيان على هذه الأحكام.

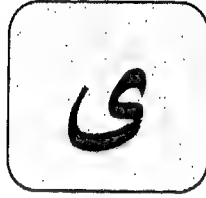
وما من شك في أن هذا التنظيم الدقيق لناحية من أهم نواحي الحكم وهي القضاء يدل على مدى تطوره وعدم جموده، وتبعاً لذلك حظيت ناحية القضاء بالرعاية الفعلية من جانب الوزير، الذي ينبغي أن يكون كما تصفه النصوص عادلا نزيها وقد وضع القانون تحت تصرفه مركبا خاصا ليتنقل في أنحاء البلاد أو في أنحاء منطقته لكي يمارس نشاطه نشاطا فعليا.

وقد هيا تنظيم الحكم للوزير الإشراف على نواح أخرى مهمة في الدولة. فهو الذي يشرف على البوليس والحراس كما يخضع الناحية الحربية لإشرافه أيضا فينظم أمور الحاميات الموجودة في البلاد التابعة لمصر، ومنه تصدر إليها الأوامر التي يأمر بها الملك، كما ترأسه القلاع والحصون بتقاريرها باستمرار وبما تراه من تحركات العدو وتنتظر أوامره، وكذلك كان الحال بالنسبة للبحرية أيضا باعتبارها من الجيش.

وكان الوزير "رخ مي رع" يشرف فضلا عن ذلك كله على أملاك معبد الإله آمون وعلى معابد الآلهة الآخرين أيضا. وهكذا شمل إشراف الوزير معظم النواحي المختلفة للحكم، وإن ذكرنا من قبل أنه كان يقابل الملك صباح كل يوم، أي أنه يسير هذه النواحي المختلفة وفق القوانين ووفق ما يأمره به الملك.

انظر الإدارة وكذلك طبقات المجتمع.





اليوبيل :

أنظر (الحب سد).

وكانت تصطحب معها إبنتها الصغيره "تى" للقصر الملكى، وربما كانت قد تربت مع الأمير "أمنحوتب"، ثم تزوجها بالفعل فى العام الثانى من حكمه وجعلها ملكه على البلاط .

يويا وتويا:

عثر على مقبرة يويا وتويا فى مقبرة منحوتيه فى الصخر فى وادى الملوك بطيبة الغربية فى فبراير ١٩٠٥.

لم يكن يويا وتويا - والدى الملكة "تى" زوجة "أمنحوتب الثالث"، وجدا الملك "أخناتون" لأمه - من أصل ملكى، فهما من أخميم حيث كانا يعملان فى خدمة المعبود مين رب الأخصاب، أما الزوجة تويا فكانت رئيسه لحريم المعبودين.

ولقد كانا هذان الزوجان من أصل متواضع، إلا أنهما إنتقلا إلى طيبة بعد زواج إبنتهما من "أمنحوتب الثالث" وعملوا فى بلاط الملك، وفى كهنوت معبد آمون فى الكرنك، وعملت الزوجة فى صنع الملابس الملكيه،

وقد شك بعض الباحثين فى أصل يويا وتويا وظنوا أنهما ربما كان أسويوين من شمال سوريا أوحى من الجنوب أو من ليبيا ، وذلك بسبب طريقة كتابة أسم يويا، فلقد كتب على الأثاث الجنائزى الخاص به أكثر من طريقة فكتب مرة "ايا" وأخرى "يايا" وثالثة "يا" أو "يويا"، مما جعل نطق الأسم غريب على السمع إلى حد ما. إلا أنه من الواضح أنهما كانا مصريين صميمين من أصل أخميمى، وكانا فى خدمة المعبود مين ثم أنتقلا لخدمة البلاط الملكى فى طيبة حيث تزوج "أمنحوتب الثالث" من الأبنة "تى"، ولقد تم تحنيطهما ودفنهما على شريعة المصريين القدماء. ويدل الأثاث الجنائزى الخاص بهما على مدى المنزلة الرفيعة التى وصلوا إليها.



قاموس الكلمات المصرية القديمة

الأقاليم والمناطق الأثرية :

أى الأرضين	: - تاوى
أرض الصعيد	: - تاشمعو
أرض الدلتا	: - تامحو
أقليم	: - سبات
أرض الآلهة "ساتت" (إسم الأقليم الأول من أقاليم الصعيد "أسوان")	: - تاستى
جزيرة العاج (أو اليفانتين)	: - آيو
الذهبية أو مدينة الذهب	: - نبيت
حورس الغربى (إسم الأقليم الثانى من أقاليم الصعيد "أدفو")	: - إمنتى - حور
ربما بمعنى الحصن أو طفولة الآله (إسم الأقليم الثالث من أقاليم الصعيد "الكوم الأحمر")	: - نخن
الصولجان (إسم الإقليم الرابع من أقاليم الصعيد "الأقصر")	: - واست
الآلهية (إسم الأقليم الخامس من أقاليم الصعيد "قفط")	: - نثروى
إقليم التمساح (إسم الأقليم السادس من أقاليم الصعيد "دندرة")	: - جام
قصر الصاجات (إسم الأقليم السابع من أقاليم الصعيد "هو")	: - حوت سخم
الكروم (إسم واحة الخارجة)	: - كنمت
الأرض العظيمة (إسم الأقليم الثامن من أقاليم الصعيد "تنى")	: - تا - ور
مدينة الآله مين (إسم الأقليم التاسع من أقاليم الصعيد "أخميم")	: - خنت - مين
إسم الأفعى المقدسة (إسم الأقليم العاشر من أقاليم الصعيد "كوم إشقاف")	: - وادجيت
جبل الثعبان (إسم الأقليم الثانى عشر من أقاليم الصعيد "أبنوب")	: - جوحفات
مقر حورس الذهبى	: - بر - حور - نبو
الأرنب (إسم الأقليم ١٥ من أقاليم الصعيد "الاشمونين")	: - ونو
مقر الآله جحوتى "الاشمونية"	: - بر - جحوتى
إقليم الوعل (إسم الأقليم ١٦ من أقاليم الصعيد "إلى الشمال الشرقى من المنيا")	: - ماحج
إبن آوى (إسم الأقليم ١٧ من أقاليم الصعيد "القيس - بنى مزار - المنيا")	: - إنبو
مقر المذبحة أو الكلمات السينة (عاصمة الأقليم ١٩ من أقاليم الصعيد - "البنهسا - المنيا")	: - بر - رو - حوح
مدينة الطفل الملكى (إسم الأقليم ٢٠ من أقاليم الصعيد - "إهنا سيا المدينة - بنى سويف")	: - نئن - نسوت
قصر ابن الملك (إسم الأقليم ٢٠ من أقاليم الصعيد - "إهنا سيا المدينة - بنى سويف")	: - حت حنن نسوت
البحيرة (إسم الأقليم ٢١ من أقاليم الصعيد - "الفيوم")	: - شدت
أى اليم أو البحيرة (إسم الأقليم ٢١ من أقاليم الصعيد - "الفيوم")	: - بايم
أى السكنين (إسم الأقليم ٢٢ من أقاليم الصعيد - "أطفيح")	: - معتو
أى المفصل (إسم الأقليم ٢٢ من أقاليم الصعيد - "أطفيح")	: - حنت
أى الجدار أو السور الأبيض	: - إنب حج
أى المقر الجميل	: - من نفر
المدينة الأبدية	: - نيوت نوح
حياة الأرضين	: - عنخ تاوى
معبد روح بتاح	: - حت - كا - بتاح
أى حورس الذى يشرف على العينين (ربما الشمس والقمر) ، وهو إسم معبود كان يعبد فى	: - حر - خنتى - أرتى
الأقليم الثانى من أقاليم الدلتا "أوسيم الحالية"	
أى التى تعيد ذكرى حورس ، وهو إسم من إسماء "حتحور" التى كانت تعبد بهذا اللقب فى	: - سخات حور
الأقليم الثالث من أقاليم الدلتا	
إقليم نيت الجنوبى ، (إسم الأقليم الرابع من أقاليم الدلتا)	: - نيت شمع
إقليم نيت الشمالى ، (إسم الأقليم الخامس من أقاليم الدلتا)	: - نيت محيت
إقليم الصحراء ، (إسم الأقليم السادس من أقاليم الدلتا) "تل الفراعين"	: - خاست
دولة الأختام	: - جبعوت

المقر أو العرش "تل الفراعين"	:	ب -
إقليم الثور	:	كم -
(إسم الأقليم العاشر من أقاليم الدلتا "تل أتريب - بنها")	:	برحيت -
بيت الأعياد	:	حقا عنخ -
(إسم الأقليم ١٢ من أقاليم الدلتا "بهببت الحجارة - سمند")	:	أون - أيونو
الصولجان العادل	:	خنت إبيت -
(إسم الأقليم ١٣ من أقاليم الدلتا "عين شمس - المطرية حاليا")	:	عج محيت -
عين شمس	:	بر باستت -
(إسم الأقليم ١٤ من أقاليم الدلتا "صان الحجر - فاقوس")	:	بر أوزير -
إقليم الحد الشمالى	:	أبدو -
(إسم الأقليم ١٦ من أقاليم الدلتا "تل الربع - السنبلوين")	:	أثت تاوى -
إقليم الدرفيل	:	تاسن -
(إسم الأقليم ١٨ من أقاليم الدلتا "تل بسطه - الزقازيق")	:	سونو -
مقر الآلهة باستت	:	ساووت -
بيت أوزيريس	:	خمن -
أبيدوس	:	تب إحي -
القابضة على الأرضين	:	أخت أنون -
الاسم المصرى لمدينة إسنا	:	برر عمسو -
السوق	:	
الحارسة	:	
أى الثمانية	:	
الإسم المصرى لمدينة أطفيح	:	
أفق أتون	:	
أى دار رمسيس	:	
(انظر أبو صير)		
(انظر أبيدوس)		
(انظر اللشت)		
(انظر أسوان)		
(انظر أسيوط)		
(انظر الأشمونين)		
(تل العمارنه)		
(أفارس)		

آثار :

(انظر أبو الهول)	:	الصورة الحية	:	شسب عنخ
(انظر أبو الهول)	:	بيت الأسد	:	بر - حول
(انظر أبو الهول)	:	حورس فى الأفق	:	حور أم أختى
(الأقصر)	:	أى الحريم الجنوبى - إسم معبد الأقصر	:	أيت رسيت
(أوشبتي)	:	المجيب ، تماثيل المجاوبين	:	أوشبتي (وشب)
(انظر التحنيط)	:	بيت الحياة	:	بر عنخ
(انظر للتحنيط)	:	بيت التطهير	:	بروعبت
(انظر خوفو "مراكب الشمس")	:	البيت الجميل	:	برنفر
(انظر خوفو "مراكب الشمس")	:	مركب النهار	:	معنبت
	:	مركب الليل	:	مسكتت
	:	أى المتحد مع واست ، إسم معبد الرامسيوم	:	خنمت واست
	:	أى المعبد المتحد مع الأيديه ، إسم معبد مدينة هابو	:	حت - خنمت - حج
	:	أى دار التمثال ، (انظر السرداب)	:	بر توت
	:	مصنع المثاليين ، (انظر فتح القم)	:	حت نب
	:	صالة الاحتفالات	:	آخ منو
(انظر معبد الكرنك)	:	البقعة "المختارة لعروش" الآلهة ، إسم معبد الكرنك	:	إبت سوت
(انظر معبد الكرنك)	:	منزل أمون	:	بر أمون
(انظر معبد الكرنك)	:	السماء فوق الأرض	:	بت حرسا - تا
(انظر معبد الكرنك)	:	الفناء الأمامى	:	وبا
(انظر معبد الكرنك)	:	الصالة الأمامية	:	وسخت - حفت - حر
(انظر معبد الكرنك)	:	صالة الاحتفالات	:	وسخت - حبيت
(انظر معبد الكرنك)	:	معبد الأثر الخالد لأمون ، إسم مقصورة "أمنحوتب الأول" بالكرنك	:	حت - نثر من منو أمون
(انظر معبد الكرنك)	:	صالة الأساطين العظيمة البردية	:	أونت شيبست أم واجو
	:	صالة بين البيلون الرابع والخامس بالكرنك	:	
(انظر معبد الكرنك)	:	أمون عظيم (أوكبير) العظمه ، إسم الصرح الخامس	:	إمن ورت شفت
(انظر معبد الكرنك)	:	الصالة العظيمة ، إسم الصالة التى بعد الصرح الخامس	:	أونت شيبست
(انظر المعبد)	:	بيت الصباح	:	بردوات

مضيفة أماكن (الاله) أمون	: (إسم معبد منتوحتب الثانى)	- آخ سوت أمون
مضيفة أماكن (الملك) نب حبت رع	: (أنظر معبد منتوحتب الثانى)	- آخ سوت نب حبت رع
المكان الجميل ، إسم وادى الملكات	:	- تاست نفرو
قلادة	:	- منات
سعادة (أويسعد) إله رع ، إسم معبد الشمس	:	- شسب إيب رع

الألف :

إمام أهل الغرب	: (أوزيريس)	- خنتى - إمنتىو
الغرب	: (أنظر إمنتى)	- إمنتى
إله	:	- نثر
الخفى	: (أمون)	- إمن
كرسى العرش	: (إيزيس)	- آست
الذى يحضر البعيد	: (إنحرت)	- إنحرت
الأدفوى	: (حورس أدفو)	- بحدتى
أى الأرض البارزة	: (تاتن)	- تاتن
سيد الأرض البارزة	: (تاتن)	- خنتى تن
أى تاسوع الآلهة	: (تاورت)	- بسجت
الببضاء أو العظيمة	: (إنظر جعران)	- تاورت
يخلق أو يشكل	: (حتحور)	- خبر
مكان أو بيت حورس	:	- حوت - حر
حورس الطفل	:	- حور باغرد
أفق الشمس	:	- آختى
حورس المتقدم على العينين	:	- حر خنتى إرتى
حورس المنتقم لآبيه	:	- حر إنج إيتف
حورس الأرضين	:	- حر سما تاوى
حورس الأفقين	:	- حر آختى
حورس فى الأفق	:	- حر أم آخت
حورس ابن إيزيس	:	- حر سا آست
العالى والبعيد	:	- حور
حورس الذهبى (أنظر حورس)	:	- حر نوب
يخلق	: (أنظر خنوم)	- خنم
يعبر	: (أنظر خونسو)	- خنس
ابن الشمس	: (أنظر رع)	- سارع
رع الذهبى	: (أنظر رع)	- رع نوب
رع هو السيد	: (أنظر رع)	- رع نب
المشع	: (أنظر رع)	- بن بن
هى تحب الصمت (أو السكون) (أنظر مرت سجر)	:	- مرسجر
الذهبية	: (أنظر ست)	- نوبت
قوى	: (أنظر سخمت)	- سخم
القادرة والمقتدرة	: (أنظر سخمت)	- سخمت
ذات القرون السبعة	: (أنظر سخمت)	- سفخت - عبو
الحق ، والعدل ، والصدق	: (أنظر ماعت)	- ماعت
الكامل والمنتهى	: (أوم)	- تم
الأم	: (موت)	- موت
ثور أمه	: (مين)	- كاموتف
أمون خفى الإسم	: (أنظر أمون - نظريات الخلق)	- أمون رنف
الذى أتم عهده	: (أنظر أمون - نظريات الخلق)	- كم آف

(انظر أمون - نظريات الخلق)	: خالق الأرض	- إيرتا
(نيت)	: محبوبة نيت	- نفر نيت
(وادييت)	: الخضراء	- وادييت
(وب واوات)	: فاتح الطرق	- وب واوات
(نفتيس)	: سيد المنزل	- نيت - بر

الديانة :

(انظر اوزيريس)	: ميرا أو صادق الصوت	- ماع خرو
(انظر باب وهمي)	: عطية مقدمة من الملك	- حتب دي نسو
(انظر بنو فونكس)	: يشرق	- وبن
(انظر بنو فونكس)	: الشجرة المقدسة	- إشد شبس
	: فاسين صغيرين تتم بهما طقسه فتح الفم	- نوتي
	: السماء	- بت
(انظر عالم الموتى)	: حقول ، أو مقر الممجدين	- يارو
(انظر عبادة الحيوانات)	: بقرة	- أحت
(انظر عبادة الحيوانات)	: التمساح	- مسح
(انظر المعبودات)	: صقر	- بيك
(انظر المعبودات)	: الكبس	- با
(انظر فتح الفم)	: مصنع المثالين	- حت نب
(انظر فتح الفم)	: كاهن سم	- سم
(انظر الكهنة)	: الكهنة المرتلون	- خريو حب
(انظر الكهنة)	: الكهنة المطهرون	- وعبو
	: ماهو موجود في العالم الآخر	- إمي دوات
	: نصوص المكان (أو الحجرة) الخفي	- سش إن عنت أمنت
	: كتاب الأرض	- أكر
(انظر المعبد - شعائر تأسيس المعبد)	: طقسه عزق الأرض	- باتا
(انظر المعبد - شعائر تأسيس المعبد)	: طقسه التنظيف أو التلميع	- وب بسن

مقومات الإنسان :

: جسد	- خت
: قلب	- إيب
: إسم	- رن
: ظل	- شو
: روح	- با
: قرين	- كا
: نورانيه شفافه	- آخ

التحنيط :

: بيت التطهير	- بروعبت
: البيت الجميل	- برنفر

تاج وشارات :

: التاج الابيض	- حد جت
: التاج الأحمر	- د شرت
: أى القوتان (التاج المزدوج)	- باسختى
: تاج المعبود عنجتي	- آتف

- خبرش	: التاج الأزرق
- نمس	: منديل الرأس
- عنخ	: الحياة
- واس	: السعادة
- جد	: الثبات
- حكا	: الصولجان
- نخا	: المذبة

الفرعون :

- بر عا	: البيت العظيم (الفرعون)
- نسو	: جلالتة
- حو	: الكلام المقدس
- سيا	: البصيرة الربانية
- أوج نسو	: المرسوم الملكي
- حب سد	: العيد الثلاثيني

الألقاب الملكية :

- حر	: حورس
- حر نوب	: حورس الذهبي
- نسوبيتي	: ملك مصر العليا والسفلى
- نبتى	: السيدتين (واد جيت ونخت)
- سارع	: ابن رع (ابن الشمس)

الط - ب :

- سونو	: الطبيب
- ميمي	: الخلخلة أو الدوم أو القمح
- ظرت	: الحنظل أو الخروب
- دجم	: الخروع
- تقعرت	: الجميز
- شسبت	: الخيار
- بيت	: العسل

الق - ض - اء :

- زاب	: القاضي
- سش زاب	: الكاتب القضائي
- سش سبرو	: كاتب الشكاوى
- زاب إيمي سش	: مدير الإدارة القضائية
- حت ورت	: إدارة العدالة
- مدور خيت	: قاضي المدنيين
- خرى سشتا	: القائمون على الأسرار
- زاب عدج مر	: حاكم الاقليم

الزراعة :

- جرح - إن جاوتى	: ليله سقوط الدمعة
- عدج - مر	: المشرف على حفر القنوات
- إيتروعا	: النهر العظيم

الفـاك :

فصل القيصان :	- آخت
فصل الزرع :	- يرت
فصل الحصاد (أو التحاريق) :	- شمو

الإدارة :

إدارة هبات الملك :	- بر - حرى - وجب
إدارة الاشغال أو الأعمال :	- كات
قائد الجيش :	- إمى - را - مشع
الكاتب :	- سسن
دائرة قضائية :	- جلجات
الكاتب القضائي :	- ساب سسن
الأمير (انظر الأمراء) :	- إرى - باعت
وزير (انظر الوزير) :	- ثاتى
المستندات المرتبطة بانتقال الأملاك :	- إميت بر

الجيش والشرطه والأسطول :

(انظر الجيش) :	قائد الجيش	- إمى - را - مشع
(انظر الجيش) :	الكاتب العسكرى	- سش مشع
(انظر الجيش) :	الفتاك أو المقاتل	- عحاوتى
(انظر الجيش) :	الجسور	- قن
(انظر الجيش) :	القناص	- كفعو
(انظر الجيش) :	القناص الهمام	- كفعو قن
(انظر الشرطه) :	قائد المجايو (أى الشرطه)	- حرى مجايو
(انظر الأسطول) :	بحارة	- خنيت
(انظر الأسطول) :	قائد بحارة	- حرى خنيت
(انظر الأسطول) :	نقر أوفرد	- وعو

أسماء الملوك :

يحفر أو يشق القناة :	- نعرمر
الصقر المقاتل أو المحارب :	- حور عحا
الثعبان :	- جت
سليم القلب :	- عذج إيب
سمير أو رفيق الجسد :	- سمرخت
عالى الذراع أو الهمة :	- قاعا
تهدا القواتان :	- حتب سخموى
الذى يخرج (أوينزع) قلوبهم :	- برايب سن
فلتشرق القواتان :	- خع سخموى
المقدس ، وكذلك (نترى إر - خت) أى الهى أكثر من كونه جسد :	- جسر
قوى الجسد :	- سخم خت
هو يجملى :	- سنفرو
(الاله خنوم) يحمينى :	- خوفو
يشرق هو أى رع :	- خعفرع
ثابته قرائن رع :	- منكاورع
قرين رع نبيل :	- شسبسكاف

	ساحورع	: وهبة الاله رع
	نى أوسررع	: المنتمى لقوة رع
	مرى رع	: محبوب رع
	نفر كارع	: جميل قرين رع
	نب حبت رع	: سيد مجداف رع
(منتوحتب الثانى)	منتوحتب	: منتو راض
(منتوحتب الثالث)	سعنخ كارع	: الذى يحيى قرين رع
(منتوحتب الرابع)	نب تاوى رع	: سيد الأرضين رع
	سحتب إيب رع	: الذى يرضى قلب رع
(أمنمحات الأول)	أمون أم حات	: أمون فى المقدمة
	خبر كارع	: خلق قرين رع
(سنوسرت الأول)	سا أن وسرت	: تابع الآلهة وسرت
(أمنمحات الثانى)	نوب كاو رع	: ذهب قرائن رع
(سنوسرت الثانى)	خع خبر رع	: فلتشرق هيئة رع
(سنوسرت الثالث)	نوب كاو رع	: ذهب قرائن رع
(أمنمحات الثالث)	نى ماعت رع	: المنتمى لعدالة رع
(أمنمحات الرابع)	ماع خرو رع	: صادق صوت رع
	نب بحتى رع	: صاحب قوة رع
(أحمس)	أعح مس	: ولد القمر
	جسر كارع	: مقدس قرين رع
(أمنحوتب الأول)	أمن حتب	: أمون راض
	عا خبر كارع	: عظمة هيئة قرين رع
(تحتمس الأول)	ججوتى مس	: مولود الاله ججوتى
	عا خبر إن رع	: عظمة هيئة رع
	ماعت كارع	: عدالة قرين رع
(حتشبسوت)	غامت لمن حلت شبسوت	: رفيقة أمون المقدمة على التبيلات
(تحتمس الثالث)	من خبر رع	: فلتبقى شكل رع
	عاخبرو رع	: عظمة اشكال رع
(أمنحوتب الثانى)	إمن حتب - نثر-حتا-واست	: أمون راض ، الاله ، حاكم واست
	من خبرو رع	: فلتبقى أشكال رع
(تحتمس الرابع)	ججوتى مس-خع-خعو	: مولود ججوتى ، يشرق إشراقا
	نب ماعت رع	: سيد عداله رع
(أمنحوتب الثالث)	أمن حتب - حقا واست	: أمون راض ، حاكم واست
	نفر خبرو رع -وع-إن-رع	: جميلة هيئة رع وحيد رع
	أخ - إن إتن	: المخلص لأتون
	نب خبرو رع	: سيد الاشكال رع
(نوت-عنخ-لمن-حقا-ليون-شمع	: الصورة الحية لأمون ، حاكم إيون الجنوبية (طيبة) (توت عنخ أمون)	
(بحور محب)	جسر-خبرو-رع-ستب-إن-رع	: مقدسه هيئة رع ، المختار من رع
	مرى إن إمن-حور-إم-حب	: محبوب أمون - حورس فى عيد
	من بحتى رع	: فلتبقى قوة رع
	رع مس سو	: الذى أنجبه رع - (رمسيس الأول)
	من ماعت رع	: فلتبقى عداله رع
(سيتى الأول)	ستى - مرى إن بتاح	: المنتمى للاله ست ، محبوب بتاح
	وسر ماعت رع ستب إن رع	: قوية عداله رع ، المختار من رع
(رمسيس الثانى)	مرى أن رع مس - سو	: محبوب أمون الذى أنجبه رع
(مرنبتاح)	مرى أن بتاح حتب-حر-ماعت	: محبوب بتاح - الراضى بالعداله
(أمازيس)	واح أيب رع	: يخلد قلب رع
(أوسركاف)	إرى ماعت	: منقذ الحق ، لقب

(بسوسنس الأول)
(زوجة توت عنخ أمون)
(لقب لسنفرو)
(اللقب البنيتى لسييتى الأول)
(لقب لمنكاورع)

- باسبا ضع أن نيوت ، النجم الساطع فى المدينة
- عنخ أس إن با أتون ، تعيش هى للاله أتون
- نب ماعت : رب العدالة
- وحم سوت : تكرار الولادة
- واج إيب : القلب الأخضر

إسماء المواليد :

عقرب :	- جار :	سليم :	- سنبل :
جراده :	- سنحم :	يحيى :	- واف عنخ :
الفار :	- نبو :	محب :	- مري :
حله :	- ثنم :	محبوب :	- مرو :
ما أعرفهوش :	- نن خيسو :	مدوح :	- حسى :
العبيط :	- بور خف :	شديد :	- نختى :
ما كان اسمه :	- نس رنف :	يسلم لى :	- سنبنفى :
الجميله :	- نفرت :	سوف يعيش (طويلا) :	- عنخ تيفى :
طعمه :	- بنرت :	سيدهم :	- نيسن :
زهره :	- حريرت :	الريس :	- باسر :
زهره :	- سشن :	الريس :	- باحرى :
غزاله :	- جحشت :	رئيسهم :	- إيتسن :
حلاوتهم :	- نفرتارى :	الآتى فى سلام :	- ايمحوتب :
وجهها جميل (أو حلوة المحيا) :	- حرس نفر :	جاء بسرعة :	- إيمسخ :
محبويه :	- مررت :	ابن قادم :	- سا أو :
السيدة الجميله :	- حنوت نفرت :	مداح رع :	- حسى رع :
صباحية مباركه :	- دوات نفرت :	خادم رع :	- حم رع :
مقدم الخير ، أو بشيرة السعد :	- وبت نفرت :	عبد أمون :	- باكن أمون :
سنتهم :	- حنوت سن :	أمون فى الصداره :	- أمنمحات :
الأبنه الحبيبه :	- سات مريت :	أمون واحد :	- أمون وع :
معها السلامه :	- سنبل حنيس :	جميل وجه بتاح :	- نفر حر إن بتاح :
رجائى ، اللى رجيتها :	- نخسن :	تحتوى مقتدر :	- تحتوى نخت :
الدنيا تدعو لها :	- تاحر نخسنى :	أوزيريس حى :	- أوزير عنخ :
الحلوه جايه أو الجميله آتية :	- نفرتيتى :	خير ما فعله بتاح :	- نفر إرت بتاح :
إسمها فى بالى :	- رنس مابى :	حياتى فى يد بتاح :	- عنخى مع بتاح :
الجمال :	- بونفر :	ابن أمون :	- سا أمون :
حبيبه أبيها :	- مريت إيتس :	أخ المعبوده موت :	- سنموت :
أخت أبيها :	- سنت إيتس :	المنسوب للمعبود حورس :	- حورى :
أم أبيها :	- موت إيتس :	المنسوب للمعبود ست :	- سييتى :
القطيظه :	- تاميت :	قال بتاح أنه سيعيش :	- جد بتاح أوف عنخ :
فتفوته :	- أوبت :	عطية أوزيريس :	- بادى أوزير :
اللى لقيتها أمها :	- جمت موتس :	وحيد :	- وعتى :
ماحدث يعرفها :	- نر ختوس :	حورس فى عيد :	- حور محب :
بقجه :	- تفرورت :	أمون فى الحرم :	- أمنمابت :
إلهم إبعد العين الشريره :	- ستا إرت بيت :	خوفو حى أو عاش خوفو :	- خوفو عنخ :
تمسك الربيه إيزيس بهم :	- ونائ إيست إمو :	السبع :	- بامائ :
عامله كده ليه :	- إوسر آخ :	الجسور :	- وسر حات :
		مسعد القلب :	- سننزم إيب :
		سيكون لى أخا :	- إوف نى رسن :

كذلك أنظر (الموروث من تراثنا
اللغوى القديم)

المراجع

أولاً: المراجع العربية :

- الموسوعة المصرية : تاريخ مصر القديمة وأثارها ، جـ ١ .
- موسوعة تاريخ الحضارة المصرية، جـ ١ ، العصر الفرعوني.
- معجم الحضارة المصرية القديمة، مترجم.
- موسوعة الفراعنة، مترجم.
- الألب المصري القديم، جزءان .
- أبو الهول، مترجم.
- مصر القديمة، ١٦ جزء .
- مصر والشرق الأدنى القديم، ٣ أجزاء، الأسكندرية، ١٩٨٨.
- الحضارة المصرية، جـ ٤، جـ ٥، الأسكندرية، ١٩٨٩.
- مصر والشرق الأدنى القديم، القاهرة، ١٩٩٥.
- التربية والتعليم في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٦.
- الأسرة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨.
- معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، القاهرة، ١٩٩٠.
- تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، مصر والعراق، القاهرة، ١٩٨٧.
- أهم آثار الأقصر الفرعونية، القاهرة، ١٩٨٢.
- الآثار المصرية في وادي النيل، ٥ أجزاء، مترجم.
- الأهرامات المصرية، مترجم.
- مسلات مصر، مترجم.
- تاريخ العمارة المصرية القديمة، مترجم.
- العمارة في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٧٠.
- صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم، القاهرة، ١٩٩٢.
- اللغة المصرية القديمة، القاهرة، ١٩٩٨.
- مواقع ومتاحف الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٩٨.
- تاريخ التربية والتعليم في مصر، جـ ١، القاهرة، ١٩٧٤.
- لغز الحضارة المصرية، القاهرة، ١٩٩٦.
- القانون الجنائي عند الفراعنة، القاهرة، ١٩٨٦.
- تاريخ القانون المصري، جـ ١، القاهرة.
- مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، مترجم.
- الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة، مترجم.
- سليم حسن
- سليم حسن
- سليم حسن
- محمد بيومي مهران
- محمد بيومي مهران
- عبدالعزيز صالح
- عبدالعزيز صالح
- عبدالعزيز صالح
- سيد توفيق
- سيد توفيق
- سيد توفيق
- جيمس بيكي
- أحمد فخرى
- لبيب حبشى
- اسكندر بدوى
- محمد أنور شكرى
- محمد إبراهيم بكر
- عبدالحليم نور الدين
- عبدالحليم نور الدين
- أحمد بدوى ومحمد جمال الدين مختار
- سيد كريم
- عبد الرحيم صدقى محمد حسنى
- شفيق شحاته
- أدولف ارمان وهرمان راتكة
- بيير مونتييه

- الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين، مترجم.
- دومينيك فالبييل : الناس والحياة في مصر القديمة، مترجم.
- دومينيك فالبييل : الدولة والمؤسسات في مصر القديمة، مترجم.
- وليم نظير : الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين، القاهرة.
- وليم نظير : العادات المصرية بين الأمس واليوم، القاهرة ١٩٦٧.
- حسن عبدالرحمن خطاب : الثروة النباتية في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٨٥.
- حسن عبدالرحمن خطاب : الثروة الحيوانية في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٨٦.
- ايرينا لكسوف : الرقص المصري القديم، مترجم
- بول غليونجي وزينب الدواخلي : الحضارة الطبية في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٥.
- حسن كمال : الطب المصري القديم، ج٣، ٤، القاهرة، ١٩٦٤.
- ليلى مانكه : التداوى بالاعشاب في مصر القديمة، مترجم.
- والس بدج : الديانة الفرعونية، مترجم.
- والس بدج : آلهة المصريين، مترجم.
- إريك هورنوج : ديانة مصر الفرعونية، مترجم.
- ياروسلاف تشرنى : الديانة المصرية القديمة، مترجم.
- أدولف ارمان : ديانة مصر القديمة، مترجم.
- سيرج سونيرون : كهان مصر القديمة، مترجم.
- كمال الحناوى : أساطير فرعونيه، القاهرة.
- سمير أديب : تاريخ مصر القديمة، القاهرة، ١٩٩٧.
- سمير أديب : الجيزة، القاهرة، ١٩٩٧.
- سمير أديب : سفارة وميت رهينه، القاهرة، ١٩٩٧.
- سمير أديب : دور الحياة - مرحلة التعليم العالى في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٩٠.

ثانيا :المراجع الأجنبية :

- Robert A. Armour : Gods and Myths of Ancient Egypt, Cairo, 1987.
- L. Doss and A. Besada : The story of Abu Simbel, London, 1973.
- Wallis Budge : The Mummy, London, 1987.
- Wallis Budge : Egyptian Magic, London, 1986.
- Jill Kamil : Sakkara, London, 1981.
- Jill Kamil : Luxor, London, 1982.
- Jill Kamil : Upper Egypt, London, 1983.
- Jill Kamil : The Ancient Egyptians, London, 1984.
- Edwards : The pyramids of Egypt, London, 1946.
- R. Engelbach : Introduction to Egyptian Archaeology, Cairo.
- M. Saleh : Cairo, the Egyptian Museum, Cairo, 1996.
- Samir Adib : The Egyptian Museum, Cairo, 1997.
- Lexikion : 6 vols, wiesbaden, 1975-1986.
- Peter A. Clayton : Chronicle of the pharaohs, London, 1994.
- Adolf Erman : Life in Ancient Egypt, London, 1971.
- Cyril Aldred : The Egyptians, London, 1994.

المحتويات

٤٩	- أحسن بن أبانا.....	١٣	- الآثار المصرية.....
٥٠	- أحسن نفر تاري (ملكة).....	١٣	- آي.....
٥٠	- أحي.....	١٣	- آي (مقبرة).....
٥٠	- أخميم.....	١٤	- أبناء حورس.....
٥١	- الإدارة.....	١٤	- أبو الهول.....
٥٢	- إدارة الهيئات الملكية.....	١٨	- أبو رواش.....
٥٢	- إدارة الأشغال.....	١٨	- أبو سمبل.....
٥٣	- إدارة البعثات والحملات وإدارة السلاح.....	١٩	- أبو سمبل الكبير (معبد).....
٥٣	- إدارة التسجيل والتوثيق.....	٢٤	- أبو سمبل الصغير (معبد).....
٥٣	- إدارة الوثائق الملكية.....	٢٦	- أبو صير.....
٥٣	- موظفو الإدارات وتنظيماتهم.....	٢٧	- أبو صير - الجيزة.....
٥٤	- الكاتب القضائي.....	٢٧	- أبو صير - الملوك.....
٥٤	- منظم الأقالييم وحكامها واختصاصاتهم.....	٢٧	- أبو صير - بنا.....
٥٤	- طريقه حكم الأقالييم.....	٢٨	- أبو عودة (معبد).....
٥٥	- الأدب.....	٢٩	- أبو غراب.....
	الأدب المصري القديم :	٢٩	- أبوفيس "إيبى".....
	١ - أدب القصص :	٢٩	- أبو قير.....
٥٦	- قصة سنوهى.....	٢٩	- إيبى الأول "أبوفيس".....
٦٠	- قصة الملاح والجزيره النائية.....	٢٩	- إيبى الثانى "أبوفيس".....
٦١	- قصة القروى القصيح.....	٣٠	- أبيدوس.....
٦٣	- قصة الملك خوفو والسحرة.....	٣٠	- أبيدوس (معبد).....
٦٣	- قصة الزوجه الخائنه.....	٣٢	- أبيس.....
٦٤	- قصة سنفر وفتيات القصر.....	٣٣	- أتوم.....
٦٤	- قصة الساحر "ددى" يعيد الحياه.....	٣٣	- أتون.....
٦٦	- قصة رحلة الكاهن "ونامون" إلى لبنان.....	٣٤	- الآثاث الجنائزى.....
٦٩	- قصة الأمير المسحور.....	٤٨ - ٤٠	- الأحجار.....
٦٩	- قصة الاخوين.....		١ - أنواع الأحجار التى إستعملت فى مصر قديماً :
	٢ - أدب الأناشيد والأغاني وأشعار الغزل :		الحجر الرملى - حجر الجرانيت - حجر المرمو - حجر البازلت - حجر الكوارتسيت.
٧١	- الأناشيد.....		٢ - الأحجار التى إستعملها المصريون فى غير البناء :
٧٤	- نشيد النيل.....		حجر الديوريت أو حجر جبل النصار - حجر الديوريت - حجر الدولميت - حجر الظفران أو الصوان - الحجر - الأيسديان - الصخر البورفيرى - حجر اللشست أو الأردواز - حجر الثعبان - حجر إستايتيت (الطلق).
٧٢	- من أناشيد الآله "أمون - رع".....		٣ - قطع الأحجار :
٧٣	- نشيد أختاتون.....		٤ - كيفية صناعة الأحجار :
٧٥	- الأغاني والشعر.....		٥ - الأحجار الكريمة وشبه الكريمه :
٧٨	- أغاني الغزل.....		العقيق والجعر - حجر الجمشت (المتست) الزمرد المصرى - حجر الدم والعقيق الأحمر الخكيدونى أو العقيق الأبيض - المرجان - حجر الأمزون أو الفلستار الأخضر - حجر سيلان - حجر الهمبوت (حجر الدم) - البشم أو حجر الجاد - حجر اليشب - اللاورد - حجر الدهنج (التوتيه) - اللؤلؤ - حجر الكوارتس والبور الصخرى - الفيروز أو الفيروزج .
٧٩	- جمال الحقول.....		
٨٠	- الأشجار تتحدث.....	٤٨	- أحسن الأول.....
	٣ - أدب الحكم والنصائح :	٤٩	- أحسن الثانى (أمازيس).....
٨٢	- نصائح بتاح حتب.....		
٨٧	- نصائح الملك "ختى" لابنه "مريكارع".....		
٨٨	- نصائح الملك "أمنمحت الأول" لابنه "سنوسرت الأول".....		
٨٨	- نصائح آتى.....		
٨٩	- نصائح أمنمؤبى.....		
٩٠	- بردية إليانس من الحياه.....		
٩١	- بردية إيبور.....		

١٧٦	الأقزام (تماثيل)	٩٢	بردية " نفر - وهو "
١٧٧	الأقصر	٩٣	أدفو
١٧٨	الأقصر (خبينة)	٩٤	أدوات الزينة
١٧٩	الأقصر (معبد)	٩٤	أرمنت
١٨٤	الأقصر (مقابر)	٩٤	الأزد واجيه
١٨٥	الفنتين		أساطير مصريه :
١٨٦	الألقاب الملكية	٩٦	أسطورة نجاة البشر
١٨٧	الآله	٩٧	أسطورة حيلة إيزيس
١٨٨	ألوهية الملك	٩٨	أسطورة النزاع بين حورس وست
١٨٩	أم القعاب	١٠٠	إسر أئيل
١٨٩	الأمراء	١٠١	الأسرات
١٩٠	أمستى	١٠١	عصر الأسرتين الأولى والثانية ، أو العصر العتيق
١٩٠	أمنت	١٠٣	الدولة القديمة
١٩٠	أمنحوتب الأول	١٠٤	عصر الأضمحلل الأول
١٩١	أمنحوتب الأول (مقصورة)	١٠٦	الدولة الوسطى
١٩١	أمنحوتب الثانى	١٠٧	عصر الأضمحلل الثانى وقيام دولة الهكسوس
١٩٢	أمنحوتب الثانى (مقبرة)	١٠٧	الهكسوس
١٩٢	أمنحوتب الثالث	١٠٨	الدولة الحديثة
١٩٣	أمنحوتب الثالث (مقبرة)	١١٥	العصر المتأخر
١٩٤	أمنحوتب الرابع (أختاتون)	١١٦	قائمة بأسماء حكام مصر
١٩٦	أمنحوتب بن حابو	١١٩	الأسرة المصرية
١٩٧	أمنمويى	١٢٨	إسطل عنتر
١٩٧	أمنمحات الأول	١٢٨	الأسطول
١٩٨	أمنمحات الثانى	١٣٣	الأسكندر الأكبر
١٩٨	أمنمحات الثالث	١٣٦	الأسكندرية
١٩٩	أمنمحات الثالث (هرم)	١٣٦	أسماء الملوك ومعانيها
١٩٩	أمنمحات الثالث (تماثيل)	١٤٨	الأسماء
٢٠٠	أمنمحات الرابع	١٤٥	تفديسها
٢٠٠	أمنمحب	١٤٩-١٤٨	أنواعها
٢٠١	أمون		قشر البياض - فتيل البياض - البنى -
٢٠٣	أمون حر		شعبان الماء - القنوم - البلطى - البورى - القرموط
٢٠٤	أمون - حر - خبشف (مقبرة)		الشال - الشلبه - الفهقه - البساريه
٢٠٤	أمون - رع	١٤٩	حفظ الأسماك وتجفيفها
٢٠٤	أمنى (مقبرة)	١٤٩	صيد الأسماك
٢٠٥	أنتف الأول	١٥٠	طرق صيد الأسماك
٢٠٥	أنتف الثانى	١٥١	إسنا
٢٠٦	أنوبيس	١٥٢	أسوان
٢٠٧	أنوكيس	١٥٢	أسوان (مقابر)
٢٠٧	أنينى (مقبرة)	١٥٣	أسيوط
٢٠٨	أهناسيا	١٥٤	الأشمونين
٢٠٨	أواريس	١٥٤	الأشوريون
٢٠٨	أوانى الأحشاء	١٥٦	أطفيج
٢٠٩	أوزيريس	١٥٦	إعح حوتب (ملكه)
٢١٣	أوستراكا	١٥٧	الأعمده
٢١٣	أوسركاف	١٥٨	الأعياد
٢١٤	أوسركون الأول	١٥٨	الأعياد المصرية وصلتها بالأعياد الحاليه
		١٦٤	الأغاني
		١٦٥	الأقاليم
		١٧٦	الأقزام

٢٤١	- بوخيس
٢٤٢	- بونت
٢٤٢	- بوهن
٢٤٢	- بيبى الأول
٢٤٣	- بيبى الأول (تمثال)
٢٤٣	- بيبى الثانى
٢٤٤	- بيبى الثانى (هرم)
٢٤٤	- بيت الحياة
٢٤٤	- بيت الوالى (معبد)
٢٤٦	- بيت الولادة

ت

٢٤٧	- تابوت
٢٤٨	- تاتنن (إله)
٢٤٩	- تاج
٢٤٩	- تاسوع
٢٥٠	- تانيس
٢٥١	- تاورت
٢٥١	- تتويج الملك
٢٥٢	- تتى
٢٥٢	- تتى (هرم)
٢٥٢	- تتى شيرى (ملكه)
٢٥٣	- التجاره الداخليه والعمله
٢٥٦	- تحتمس الأول
٢٥٧	- تحتمس الأول (مقبرة)
٢٥٧	- تحتمس الثانى
٢٥٨	- تحتمس الثالث
٢٥٩	- تحتمس الثالث (مقبرة)
٢٦٠	- تحتمس الثالث (تمثال)
٢٦١	- تحتمس الثالث (حوليات)
٢٦١	- تحتمس الرابع
٢٦١	- تحتمس الرابع (مقبرة)
٢٦٢	- التحنو
٢٦٣	- التحنيط
٢٦٨	- تحوت
٢٦٩	- تحوتى
٢٧٠	- التسلية والترفيه
٢٧٠	- الأشتراك فى الأعياد والمواكب
٢٧١	- إقامة الحفلات والولائم
٢٧٢	- الموسيقى
٢٧٣	- الغناء
٢٧٤	- الرقص
٢٧٦	- الخروج للمطاردة وصيد البر
٢٧٨	- صيد الاسماك وقصص الطيور
٢٧٩	- المباره فى ألعاب الحظ والفكر
٢٧٩	- مشاهد الألعاب الرياضيه وألعاب الأطفال
٢٨٠	- التصوير
٢٨١	- خصائص التصوير

٢١٤	- أوشبىتى (أو شاوبىتى)
٢١٥	- أوناس (ونيس)
٢١٥	- أوناس (هرم)
٢١٧	- أونى
٢١٧	- إيبس
٢١٨	- إيبور
٢١٨	- إيزيس
٢٢٠	- إيمحوتب
٢٢١	- إينحرت

ب

٢٢٢	- باب وهمى
٢٢٣	- باسنت
٢٢٤	- باشد (مقبرة)
٢٢٥	- باكت (مقبرة)
٢٢٥	- بانجم
٢٢٥	- بتاح
٢٢٧	- بتاح حتب
٢٢٧	- بتاح حتب (مقبرة)
٢٢٨	- بتاح سوكر
٢٢٩	- بتاح واش
٢٢٩	- بتوزيريس
٢٢٩	- بتوزيريس (مقبرة)
٢٢٩	- بحدتى
٢٣٠	- بحيرة قارون
٢٣١	- البحيرة المقدسة
٢٣١	- البدارى
٢٣٢	- بدى باسنت
٢٣٢	- بر - إيب - سن
٢٣٢	- بر - إيب - سن (مقبرة فى أبيدوس)
٢٣٢	- البردى
٢٣٢	- بر - رمسيس
٢٣٢	- البرشا
٢٣٤	- بس
٢٣٤	- بسماتيك الأول
٢٣٥	- بسماتيك الثانى
٢٣٥	- بسماتيك الثالث
٢٣٥	- بسوسنس الأول
٢٣٥	- البعث والخاود
٢٣٧	- بعل
٢٣٧	- بعنخى
٢٣٨	- بنو (فونكس)
٢٣٨	- بنى حسن
٢٣٨	- بنى حسن (مقابر)
٢٤٠	- بهبيت الحجر
٢٤١	- البهنسا
٢٤١	- بوتو (إلهة)
٢٤١	- بوتو (تل الفراعين)

٣١٧	- جرف حسين
٣١٨	- جرف حسين (معبد)
٣٢٢	- جعران
٣٢٣	- الجغرافيا
	- الجنازات:
٣٢٥	١- الشيخوخة
٣٢٦	٢- وزن الأعمال
٣٣٠	٣- إعداد المقبرة
٣٣٣	٤- واجبات كاهن القرين
٣٣٥	٥- الدفن وتكوين موكب الجنازة
٣٣٥	٦- عبور النيل
٣٣٦	٧- الصعود إلى المقبرة
٣٣٦	٨- وداعا أيتها المومياء
٣٣٧	٩- الوجبة الجنائزية
٣٣٨	١٠- العلاقة بين الأحياء والاموات
٣٤٠	- الجيزة
٣٤٠	- الجيش

ح

٣٥٠	- حابي
٣٥٠	- حب سد
٣٥١	- حب المرح والفكاهة
٣٥٢	- روح الدعاية
٣٥٢	- البيان والبيدع والتورية
٣٥٢	- التهكم والسخرية
٣٥٢	- المناظر الهزلية (الكاريكاتير)
٣٥٢	- حتب حرس (ملكه)
٣٥٤	- حثحور
٣٥٦	- حثشبسوت
٣٥٧	- حثشبسوت (معبد الدير البحري)
٣٦٧	- حثشبسوت (مقبرة)
٣٦٢	- الحج إلى أبيدوس
٣٦٣	- حجر بالرمو
٣٦٣	- حجر رشيد
٣٦٤	- الحديقة
٣٦٩	- الحرب
٣٦٩	- حر خوف
٣٧٠	- حر شفا
٣٧٠	- حر يحور
٣٧٠	- الحریم
٣٧١	- حسی رع
٣٧٢	- الحصون
٣٧٣	- حعی
٣٧٤	- حقا إيب

٢٨٢-٢٨٤	- التعليم
	مراحل التعليم : المرحلة الأولى -
	المرحلة المتوسطة - المرحلة الثالثة
٢٨٥	- تقنوت
	- تقويم زمني ومصادر التاريخ المصري القديم
٢٨٥	١- حجر بالرمو
٢٨٦	٢- قائمة الكرنك
٢٨٦	٣- قائمة أبيدوس
٢٨٦	٤- قائمة سقارة
٢٨٧	٥- بردية تورين
٢٨٧	٦- نصوص الانساب
٢٨٧	٧- التقويم الزمني
٢٨٩	- تل أتریب (أتریبس)
٢٨٩	- تل العمارنه
٢٩٢	- تل العمارنه (مقابر)
٢٩٣	- تل العمارنه (رسائل)
٢٩٣	- تل بسطه
٢٩٣	- التماثيل
٢٩٤	- هياكل التماثيل وأوضاعها
٢٩٧	- التماثيل التابعة
٢٩٧	- تماثيل الآلهة والملوك
٢٩٨	- التماثيل الضخمه
٢٩٨	- تماثيل الخدم والأتباع
٢٩٩	- التماثيل الخشبيه
٣٠٠	- تماثلا ممنون
٣٠٠	- تماثيل الكتلة
٣٠١	- التمحو
٣٠١	- تميمه
٣٠٢	- توت عنخ أمون
٣٠٢	- توت عنخ أمون (مقبرة)
٣٠٥	- توت عنخ أمون (آثار)
٣٠٩	- تونا الجبل
٣٠٩	- تى (ملكه)
٣١٠	- تى (مصطبه بسقاره)

ث

٣١٣	- الثالوث
٣١٤	- الثامون
٣١٤	- ثور
٣١٤	- الثورة الاجتماعية

ج

٣١٦	- جب
٣١٦	- جبل السلسله
٣١٦	- الجبلين
٣١٧	- جت
٣١٧	- جد - ف - رع
٣١٧	- جد كارع (إيسى)

٤٠٥	- خع إم حات (مقبرة).....
٤٠٥	- خع سخموى.....
٤٠٥	- خع سخموى (تمثال).....
٤٠٦	- خع سخموى (مقبرة فى أبيدوس).....
٤٠٦	- خعفرع.....
٤٠٦	- خعفرع (هرم).....
٤١٠	- خعفرع (تمثال).....
٤١١	- خعمواس.....
٤١١	- خعمواس ست (مقبرة).....
٤١٢	- خنتكاوس.....
٤١٢	- خنتكاوس (مقبرة).....
٤١٣	- خنتى - إمنتيو.....
٤١٣	- خنوم.....
٤١٤	- خنوم حتب ونى غنخ خنوم (مصطبة)....
٤١٦	- خنوم حتب الأول (مقبرة).....
٤١٧	- خنوم حتب الثانى (مقبرة).....
٤١٨	- خوفو.....
٤١٩	- خوفو (هرم الجيزة الأكبر).....
٤٢٤	- خوفو (مراكب الشمس).....
٤٢٦	- خوفو (تمثال).....
٤٢٦	- خونسو.....
٤٢٧	- خيان.....
٤٢٧	- خيتى (مقبرة).....
٤٢٧	- خيتى الأول.....
٤٢٨	- خيتى الرابع.....
٤٢٨	- خيتى الخامس.....

د

٤٢٩	- دابود.....
٤٢٩	- دارا الأول.....
٤٢٩	- دارا الثانى.....
٤٢٩	- ددون.....
٤٢٩	- الدر (معبد).....
٤٣١	- دارع أبو النجا.....
٤٣٢	- الدكه.....
٤٣٢	- دمنهور.....
٤٣٢	- دن.....
٤٣٣	- دندره.....
٤٣٣	- دهشور.....
٤٣٤	- دوا موتف.....
٤٣٤	- الدوله.....
٤٣٥	- الديانه.....
٤٣٧	- الدير البحرى.....
٤٣٨	- الدير البحرى (خبيئه).....
٤٣٨	- دير تاسا.....
٤٣٩	- دير المدينه.....
٤٣٩	- الديموطيقه.....

٣٧٤	- حقت.....
٣٧٥	- حطوان.....
٣٧٥	- حلى.....
٣٧٨	- حوا (مقبرة).....
٣٧٩	- حور با - غرد.....
٣٧٩	- حورس.....
٣٨١	- حور عحا.....
٣٨٢	- حور عحا (مقبرة فى سقاره).....
٣٨٢	- حور عحا (مقبرة فى أبيدوس).....
٣٨٢	- حور محب.....
٣٨٣	- حور محب (مقبرة الضابط).....
٣٨٣	- حور محب (مقبرة الملك).....
٣٨٥	- الحوريون.....
٣٨٥	- حونى.....
٣٨٥	- حونى (هرم).....
٣٨٦	- الحياه المنزليه.....
٣٨٩	- حيثيون.....
٣٩١	- الحياه المقدسه.....

- الحيوان والمنتجات الحيوانيه

١ - الحيوان :

٣٩١	- تقديس الحيوان.....
٣٩٢	- المراعى.....
٣٩٢	- تسمين الماشيه.....
٣٩٣	- العناية بالحيوان والرفق به.....
٣٩٣	- الحفاظ.....
٣٩٤	- تهجين الماشيه وتوليد الأبقار.....
٣٩٤	- ذبح الماشيه.....
٣٩٤	- الكشف على اللحم.....
٣٩٥	- الضحايا.....
٣٩٥	- ختم الماشيه.....
٣٩٥	- الأطباء البيطريون.....

٢ - المنتجات الحيوانيه : ٣٩١-٤٠٢

العظم - الريش - المعى - الشعر - القرن - العاج -
الجلد - عرق اللؤلؤ - قشر بيض النعام - الرق
- الذبل - عظم السلاحف - محار البحر،
وأصداف المياه العذبه

٤٠٢	٣ - أنواع الحيوانات.....
٤٠٣	- الحيوانات المقدسه.....

خ

٤٠٤	- خير.....
٤٠٤	- خير - رع.....
٤٠٤	- الختان.....
٤٠٤	- الخدمه اليوميه فى المعبد.....
٤٠٥	- الخرطوش.....
٤٠٥	- خرو - إف (مقبرة).....

٤٩٤	- الزمن
٤٩٤	- الفصول
٤٩٥	- أيام السعد والنحس
٤٩٦	- التوقيت
٤٩٨	- الزواج
٤٩٩	- زوسر
٤٩٩	- زوسر (هرم مدرج)
٤٠٢	- زوسر (تمثال)

س

٥٠٤	- ساتت
٥٠٤	- ساحورع
٥٠٥	- سارنبوت (مقبرة)
٥٠٥	- سايس (صا الحجر)
٥٠٥	- السبوع (معبد)
٥٠٧	- ست
٥٠٩	- ست نخت
٥٠٩	- السحر
٥١٠	- سخم خت
٥١٠	- سخمت
٥١١	- سراييط الخادم
٥١٢	- السراييوم
٥١٣	- السرخ
٥١٣	- السرداب
٥١٤	- سرقت
٥١٤	- سشات
٥١٤	- السفن
٥١٥	- سقارة
٥١٦	- سقنر - تاعا (الكبير)
٥١٦	- سقنر - تاعا (الشجاع)
٥١٦	- سمر خت
٥١٧	- سمنخا رع
٥١٧	- سمنس
٥١٨	- سنجم (مقبرة)
٥١٨	- سنفر (مقبرة)
٥١٩	- سنفرو
٥٢٠	- سنفرو (هرم)
٥٢٠	- هرم سنفرو البحرى
٥٢١	- هرم سنفرو القبلى
٥٢٢	- سننموت
٥٢٢	- سننموت (مقبرة)
٥٢٣	- سنوسرت الأول
٥٢٣	- سنوسرت الأول (تمثال)
٥٢٤	- سنوسرت الأول (جوسق يوبيل)
٥٢٤	- سنوسرت الثانى
٥٢٤	- سنوسرت الثانى (هرم)
٥٢٥	- سنوسرت الثالث

ذ

٤٤٠	- الذهب
-----	---------------

ر

٤٤٣	- الرامسيوم (معبد)
٤٤٦	- رخميرع (مقبرة)
٤٤٧	- رع
٤٤٩	- رع حوتب ونفرت (تمثال)
٤٥٠	- رع مس (مقبرة)
٤٥٢	- رع نفر (تمثال)
٤٥٢	- الرعامسة
٤٥٣	- الرقص
٤٥٣	- رمسيس الأول
٤٥٤	- رمسيس الأول (مقبرة)
٤٥٤	- رمسيس الثانى
٤٥٧	- رمسيس الثانى (معبد)
٤٥٧	- رمسيس الثانى (مقبرة)
٤٥٧	- رمسيس الثالث
٤٥٩	- رمسيس الثالث (معبد مدينة هابو) ..
٤٦٣	- رمسيس الثالث (معبد الكرتك)
٤٦٣	- رمسيس الثالث (مقبرة)
٤٦٤	- رمسيس الرابع (مقبرة)
٤٦٤	- رمسيس الخامس
٤٦٥	- رمسيس السادس
٤٦٥	- رمسيس السادس (مقبرة)
٤٦٧	- رمسيس السابع (مقبرة)
٤٦٧	- رمسيس التاسع
٤٦٩	- رمسيس التاسع (مقبرة)
٤٧٠	- رمسيس العاشر
٤٧٠	- رمسيس العاشر (مقبرة)
٤٧٠	- رمسيس الحادى عشر
٤٧٠	- رننوت
٤٧١	- الرأس البديله
٤٧٢	- الرومان
٤٧٣	- الرياضه البدنيه
٤٧٧	- الرياضيات

ز

٤٨٠	- الزراعة
٤٨٠	- النيل
٤٨١	- الملكيه الزراعيه فى العصور التاريخيه
٤٨٩	- اعياد الزراعه
٤٩٠	- البساتين والحدائق
٤٩١	- انواع الأشجار
٤٩٢	- المحاصيل الزراعيه
٤٩٢	- الماشيه والطيور

ط

- ٥٦٦ الطب -
- ٥٦٦ الطب والسحر -
- ٥٦٨ البرديات الطبية -
- ٥٧١ ١ - برديه أدون سمث الجراحية -
- ٥٧١ ٢ - برديه أبيبرس -
- ٥٧٢ ٣ - برديه برلين الطبية -
- ٥٧٢ ٤ - برديه تشستر بيتى الطبية -
- ٥٧٢ ٥ - برديه كارلز برج -
- ٥٧٣ ٦ - برديه كاهون -
- ٥٧٣ ٧ - برديه لندن الطبية -
- ٥٧٣ ٨ - برديه ليدن -
- ٥٧٤ ٩ - برديه هرسست -
- ٥٧٤ المدارس الطبية -
- ٥٧٥ الأطباء -
- ٥٧٦ الإجراءات العلاجية -
- ٥٧٨ التشخيص -
- ٥٧٨ الإجراءات العلاجية -
- ٥٧٩ أمراض النساء -
- ٥٨٠ العقاقير -
- ٥٨٢:٥٨٦ طبقات المجتمع -
- ٥٩٠ الطبقة العليا - الطبقة الوسطى - الطبقة الدنيا -
- ٥٩٠ طره -
- ٥٩٠ طرق المواصلات -
- ٥٩٢ الطعام -
- ٥٩٣ الطفل والطفولة -
- ٥٩٦ من التسميات القديمة للمواليد -
- ٦٠٠ الأبنان والأطفال فى المنظر ومجموعات التمثيل -
- ٦٠٣ الطقوس الجنائزية -
- ٦٠٥ الطقوس المقدسة -
- ٦٠٥ طهرقا -
- ٦٠٦ الطود -
- ٦٠٦ طبيه (الاقصر) -
- ٦٠٦ الطيور -

ع

- ٦٠٨ عاشيت -
- ٦٠٩ عالم الموتى -
- ٦١٠ العبادة -
- ٦١٠ عبادة الحيوانات -
- ٦١١ العدالة والقضاء -
- ٦١٢ عديج - إيب -
- ٦١٢ العريش -
- ٦١٣ عشت -
- ٦١٨ عصر ما قبل التاريخ -
- ٦١٨ عصر ما قبل التاريخ (فن) -
- ٧١ العطور -

- ٥٢٦ سنوهى -
- ٥٢٧ سهيل (جزيرة) -
- ٥٢٨ سوبد -
- ٥٢٨ سوبك -
- ٥٢٩ سوبك حوتب الأول -
- ٥٢٩ سوبك حوتب الثالث -
- ٥٢٩ سوبك نفرو (ملكة) -
- ٥٢٩ سوتخ -
- ٥٢٩ سوكر -
- ٥٢٩ سيتى الأول -
- ٥٣٠ سيتى الأول (معبد القرنة) -
- ٥٣٢ سيتى الأول (معبد أيدوس) -
- ٥٣٢ سيتى الأول (مقبرة) -
- ٥٣٤ سيتى الثانى -
- ٥٣٤ سيتى الثانى (مقبرة) -
- ٥٣٤ سيرابيس -
- ٥٣٤ سيناء -

ش

- ٤٣٦ شاشانق الأول -
- ٤٣٦ شاميليون -
- ٤٣٨ شباكا -
- ٤٣٨ شبسكاف -
- ٤٣٨ الشرطة -
- ٥٤٠ شو -

ص

- ٥٤١ صان الحجر (تانيس) -
- ٥٤١ الصحارى -
- ٥٤١ الصحة العامة -
- ٥٤٢ الزواج -
- ٥٤٢ الختان -
- ٥٤٤ النظافة العامة -
- ٥٤٥ البيت المصرى -
- ٥٤٦ الأمراض والتشوهات -
- ٥٤٧ الصرح -
- ٥٤٨ الصل الملكى -
- ٥٤٨ الصناعات -
- ٥٥٣ النجاره والصناعات الخشبية -
- ٥٥٧ صناعة القيشانى -
- ٥٥٧ صناعة الزجاج -
- ٥٥٩ صناعة البردى -
- ٥٦٠ صناعة السلال -
- ٥٦٠ صناعة الحبال -
- ٥٦٠ صناعة الحصر -
- ٥٦٠ صناعة اللبن -
- ٥٦١ صناعة النسيج -
- ٥٦٢ صناعة الصوف -
- ٥٦٢ صناعة الفخار -
- ٥٦٣ صناعة الأوانى الحجرية -
- ٥٦٤ الصيد -

- ٦٧٤ - كتاب الموتى.....
- ٦٧٥ - الكرنك (معبد).....
- ٦٨٦ - كلابشة.....
- ٦٨٧ - كهف أرتميس.....
- ٦٨٧ - الكهنة.....
- ٦٩٢ - كوش.....
- ٦٩٢ - الكوم الأحمر (نخن).....
- ٦٩٢ - كوم أمبو.....
- ٦٩٢ - كيمن فارس.....

ل

- ٦٩٣ - اللابيرات.....
- ٦٩٣ - اللاهون.....
- ٦٩٣ - اللشنت.....
- ٦٩٤ - لعنة الفراعنة.....
- ٦٩٥ - اللغة.....
- ٦٩٧ - اللوتس.....
- ٦٩٨ - الليبيون.....

م

- ٦٩٩ - الماشية.....
- ٧٠٠ - ماعت.....
- ٧٠١ - مانيتون.....
- ٧٠١ - متاحف الآثار في مصر
أولاً : المتاحف الرئيسية :
- ٧٠٢ ١ - المتحف المصري.....
- ٧٠٣ ٢ - المتحف اليوناني الروماني.....
- ٧٠٣ ٣ - المتحف القبطي.....
- ٧٠٣ ٤ - متحف الفن الإسلامي.....
- ٧٠٣ ثانياً : المتاحف الإقليمية :
- ٧٠٤ ١ - متحف جزيرة الفنتين (متحف أسوان).....
- ٧٠٤ ٢ - متحف الأقصر.....
- ٧٠٤ ٣ - متحف ملوى.....
- ٧٠٤ ٤ - متحف المنيا.....
- ٧٠٥ ٥ - متحف بنى سويف.....
- ٧٠٥ ٦ - متحف الوادى الجديد.....
- ٧٠٥ ٧ - متحف الاسماعيلية.....
- ٧٠٥ ٨ - متحف بورسعيد.....
- ٥٠٥ ٩ - متحف طنطا.....
- ٥٠٦ ١٠ - متحف هريه رزنه.....
- ٥٠٦ ثالثاً : المتاحف التاريخية :
- ٧٠٦ ١ - متحف قصر محمد على بشبرا.....
- ٧٠٦ ٢ - متحف الأمير محمد على بالمنيل.....
- ٧٠٦ ٣ - متحف جاير أندرسون (بيت الكريتليه).....
- ٧٠٧ ٤ - متحف قصر الجوهرة.....
- ٧٠٧ ٥ - متحف المركبات الملكية بالقاهرة.....
- ٧٠٧ ٦ - متحف المركبات الملكية ببلاق أبو العلا.....
- ٧٠٧ ٧ - متحف الشرطة القومي.....

- ٦٢٢ - العقرب.....
- ٦٢٢ - العقرب (ملك).....
- ٦٢٢ - علم المصريات.....
- ٦٢٥ - عماره مصريه.....
- ٦٢٧ - عمال المقابر الملكيه (عمال دير المدينه).....
- ٦٢٩ - عمدا (معبد).....
- ٦٣٣ - عنث.....
- ٦٣٤ - العيد الثلاثيني.....
- ٦٣٤ - عنخ ماحور (أو الطبيب) (مصطبه)...
- ٦٣٤ - عنقت.....
- ٦٣٥ - عيد وأعياد.....

ف

- ٦٣٦ - فتح الفم.....
- ٦٣٦ - الفخار.....
- ٦٣٧ - الفرعون.....
- ٦٣٩ - الفرما.....
- ٦٤٠ - الفضة.....
- ٦٤٠ - الفلك.....
- ٦٤٤ - الفن.....
- ٦٥٠ - قبله (جزيرة).....
- ٦٥١ - الفيوم.....

ق

- ٦٥٢ - قاعا.....
- ٦٥٢ - القانون.....
- ٦٥٣ - قبح سنوف.....
- ٦٥٣ - القرابين.....
- ٦٥٦ - القرابين (موائد القرابين).....
- ٦٥٦ - القرنة.....
- ٦٥٧ - القصور.....
- ٦٥٨ - القضاء.....
- ٦٥٨ - قفط.....
- ٦٥٨ - قمبيز.....
- ٦٥٩ - قنا.....

ك

- ٦٦٢ - الكا.....
- ٦٦٢ - الكاتب.....
- ٦٦٧ - الكاتب (تمثال).....
- ٦٦٧ - كاجمنى.....
- ٦٦٨ - كاجمنى (مصطبه).....
- ٦٦٩ - كامس.....
- ٦٦٩ - كاموتف.....
- ٦٦٩ - كاويت.....
- ٦٧٠ - الكتابة.....
- ٦٧٣ - كتب دينيه.....
- ٦٧٣ - كتاب (إس دوات) أو ما هو موجود فى العالم الآخر...
- ٦٧٣ - كتاب الأرض (أكر).....
- ٦٧٣ - كتاب البوابات.....
- ٦٧٤ - كتاب الكهوف.....

- ٧٢٥ - مروكا (مصطبة).....
- ٧٢٨ - مرمدة بنى سلامة.....
- ٧٢٨ - مرتبتاح.....
- ٧٣٠ - مرتبتاح (مقبرة).....
- ٧٣١ - مرترع.....
- ٧٣١ - مريز الأول (مقبرة).....
- ٧٣٣ - مريز الثانى (مقبرة).....
- ٧٣٣ - مر يكارع.....
- ٧٣٤ - مسخنت.....
- ٧٣٤ - المسلات.....
- ٧٣٥ - مسند الرأس.....
- ٧٤١-٧٣٥ - المشروعات (الكحوليه).....
- الجعه النبيذ نبيذ العنب نبيذ النخيل
- نبيذ البلج نبيذ ثمر المكيظ نبيذ الرمان
- ٧٣٤-٧٤٨ - المشروعات الروحيه (المقطرة).....
- السكر سكر القصب الشهد (العسل)
- مستخلص البلج عصير العنب
- ٧٤٣ - مصادر التاريخ المصرى القديم
- ٧٤٥ ١ الآثار المصريه.....
- ٧٤٥ ٢ كتابات المؤرخين اليونان والرومان....
- ٧٤٦ ٣ الحضارات المعاصرة للحضارة المصرية القديمة...
- ٧٤٧ - مصر.....
- ٧٤٨ - المصطبة.....
- ٧٤٨ - مصطبة فرعون.....
- ٧٤٨ - المعادى.....
- ٧٤٨ - المعبد.....
- ٧٤٨ - معابد الآلهه.....
- ٧٤٩ - المعبد قبل عهد الأسرات.....
- ٧٤٩ - هيكل الصعيد هيكل الشمال.....
- ٧٥٠ - المعبد فى بداية الأسرات.....
- ٧٥٠ - معبد الشمس فى أبو صير.....
- ٧٥٠ - شعائر تأسيس المعبد.....
- ٧٥١ - أثاث المعبد.....
- ٧٥٢ - الخدمه اليوميه فى المعبد.....
- ٧٥٤ - المعبودات.....
- ٧٥٧ - مقدرات.....
- ٧٥٧ - المقابر.....
- ٧٥٨ - مقومات الإنسان عند المصرى القديم..
- ٧٥٩ - مكت رع.....
- ٧٦٣ - المكتبه.....
- ٧٦٣ - الملابس.....
- ٧٦٥ - الملاحه.....
- ٧٦٦ - الملكات.....
- ٧٦٨ - ممنون (تمثالا).....
- ٧٦٨ - منتو.....
- ٧٦٨ - منتو حتب الثانى (نب حبت رع).....
- ٧٦٩ - منتو حتب الثانى(نب حبت رع)(معبد).....
- ٧٦٩ - منتو حتب الثانى(نب حبت رع)(تمثال).....
- ٧٠٧ ٨ متحف ركن حلوان.....
- ٧٠٧ ٩ متحف المجوهرات الملكيه بالأسكندريه.....
- ٧٠٨ ١٠ متحف رشيد.....
- رابعا : متاحف الموقع :
- ٧٠٨ ١ صان الحجر.....
- ٧٠٨ ٢ متحف كوم أوشيم.....
- ٧٠٨ ٣ متحف مركب خوفو.....
- ٧٠٨ ٤ متحف المطار.....
- خامسا : متاحف ذات طبيعه خاصه :
- ٧٠٩ ١ متحف النوبه.....
- ٧٠٩ ٢ المتحف البحرى بالأسكندريه.....
- ٧٠٩ ٣ متحف قلعة قايتباى بالأسكندريه.....
- ٧٠٩ ٤ متحف المضبوطات الأثريه بالقلعه.....
- ٧١٠ ٥ المتحف الحربى.....
- ٧١٠ - متون الأهرام.....
- ٧١١ - متون التوابيت.....
- ٧١١ - مجاعه.....
- ٧١٢ - المجاويون.....
- ٧١٢ - محاكمة الموتى.....
- ٧١٤ - محت - ورت.....
- ٧١٤ - محيت.....
- ٧١٤ - المدامود.....
- ٧١٤ - المدن والقرى.....
- ٧١٥ - مدينة ماضى.....
- ٧١٥ - مدينة هابو.....
- ٧١٥ - مدينة هابو (معبد).....
- ٧١٦ - مراكب الشمس.....
- ٧١٦ - المرأة المصريه.....
- ٧١٦ - مكانة المرأة وحقوقها وواجباتها.....
- ٧١٧ - ثقافة المرأة.....
- ٧١٧ - الحياة المنزليه.....
- ٧١٨ - الزواج.....
- ٧١٨ - سلوك الزوج نحو زوجته.....
- ٧١٩ - الزواج بالأخت.....
- ٧١٩ - تعدد الزوجات.....
- ٧٢٠ - المحظيات.....
- ٧٢٠ - المرضعات.....
- ٧٢١ - تفضيل الذكر على الأنثى.....
- ٧٢١ - إنتساب الأبى لأمه.....
- ٧٢١ - محبة الأم.....
- ٧٢١ - الطلاق.....
- ٧٢١ - الصداق.....
- ٧٢٢ - الميراث.....
- ٧٢٢ - وراثة العرش.....
- ٧٢٣ - البيغاء.....
- ٧٢٤ - أقوال فى المرأة والزواج.....
- ٧٢٤ - المرأة والعادات الجنائزيه.....
- ٧٢٥ - المرأة وتدبير المؤامرات.....
- ٧٢٥ - مرث سجر.....

٨٠٢	الموسيقى.....
٨٠٣	المومياء.....
٨٠٤	المومياءات الملكية.....
٨٠٦	ميتاني.....
٨٠٧	ميدوم.....
٨٠٧	مير.....
٨٠٧	مين.....
٨٠٨	مينا.....

ن

٨١٠	نباتا.....
٨١٠	نحب - كاوو.....
٨١٠	نخبت.....
٨١٠	نخت (مقبرة).....
٨١١	نختبو الأول.....
٨١٢	نختبو الثاني.....
٨١٢	النصب الحجرية.....
٨١٣	نظريات الخلق.....
٨١٣	- نظرية عين شمس.....
٨١٣	- نظرية الأشمونين.....
٨١٤	- نظرية منف.....
٨١٤	- نظرية طيبة.....
٨١٦	نعرمر (صلابة).....
٨١٦	نفتيس.....
٨١٧	نفر إير كا رع (كاكاى).....
٨١٧	نفر إير كا رع (كاكاى) (هرم).....
٨١٧	نفرتارى (مقبرة).....
٨١٩	نفرتارى (معبد).....
٨١٩	نفر توم.....
٨١٩	نفر تيتى.....
٨٢١	نقادة.....
٨٢١	النقود.....
٨٢٤	نكاو الثاني.....
٨٢٤	النويه.....
٨٢٤	نون.....
٨٢٦	نوت.....
٨٢٦	نيت.....
٨٢٧	نيتو كريس.....
٨٢٧	النيل.....
٨٢٩	نى - وسر رع.....
٨٢٩	نى - وسر رع (معبد الشمس).....

هـ

٨٢٣	هرم.....
٨٣٥	الهكسوس.....
٨٣٨	هليوبوليس.....
٨٣٨	الهندسة.....

٧٧١	- منتو حتب الثالث (سعنخ كا رع).....
٧٧١	- منتو حتب الرابع (نب تاوى رع).....
٧٧٢	منزل.....
٧٧٦	منف.....
٧٧٦	منكاو رع.....
٧٧٧	منكاو رع (هرم).....
٧٧٩	منكاو رع (تماثيل).....
٧٨٠	مننا (مقبرة).....
٧٨٢	منيفس.....
٧٨٥	- مواد التجميل والعطور والبخور.....
٧٨٥	أكله العين طلاءات الوجه الزيوت والشحوم
٧٨٥	- العطور.....
٧٨٧-٧٩٠	- البخور :.....
٧٩٢	الكندر (البان دكر) المر القنه اللادن-الأصطرك
٧٩٣	- المؤامرات.....
٧٩٣	- موت.....
٧٩٣	- الموروث من تراثنا اللغوى.....
٧٩٣	- كلمات هيرغلقيه فى لغتنا العاميه...
٧٩٣	- اللغة المصريه القديمه.....
٧٩٤	- أسماء الأعلام.....
٧٩٤	- أسماء المدن.....
٧٩٦	- أسماء الأعداد.....
٧٩٦	- أسماء الاستفهام.....
٧٩٦	- الضمائر.....
٧٩٦	- أسماء الآلات والأدوات الزراعيه.....
٧٩٦	- الأدوات المنزليه.....
٧٩٧	- المكابيل الزراعيه.....
٧٩٧	- أسماء ادوات البناء.....
٧٩٧	- أسماء حقله.....
٧٩٧	- أسماء وسائل النقل والركوب.....
٧٩٧	- أسماء الواحه والصحراء.....
٧٩٧	- أسماء الامراض.....
٧٩٧	- أسماء الرجل والمرأة.....
٧٩٧	- عبارات الأطفال.....
٧٩٧	- الشتائم.....
٧٩٨	- الكيمياء.....
٧٩٨	- أسماء الحيوان.....
٧٩٨	- أسماء الطيور.....
٧٩٨	- أسماء الأسماك.....
٧٩٨	- أسماء النباتات.....
٧٩٨	- أسماء الفاكهه.....
٧٩٨	- أسماء الخضر.....
٧٩٩	- أسماء الأشجار والأخشاب.....
٧٩٩	- أسماء الطعام والشراب.....
٧٩٩	- كلمات متنوعه.....
٨٠٠	- طرائف.....
٨٠٢	- مصر كنانه الله فى أرضه.....
٨٠٢	- اللهجات "الصعيدى" و "البحيرى".....

٨٥٢	- وادى المومياوات.....
٨٥٣	- واست.....
٨٥٣	- وب واوات.....
٨٥٤	- الوحي.....
٨٥٤	- وديمو.....
٨٥٥	- الوزير.....
٨٥٨	- ونامون.....

ى

٨٥٨	- اليوبيل.....
٨٥٩	- يويا و تويا.....
٨٦٨-٨٦١	قاموش الكلمات المصرية القديمة.....
٨٧١-٨٦٩	المراجع العربية.....

٨٤١	هوريبط.....
٨٤١	هيبس.....
٨٤٢	الهيراطيقية.....
٨٤٣	هيرودوت.....
٨٤٣	الهيروغليفية.....

و

٨٤٦	الواحاح.....
٨٤٦	الواحاح البحرية.....
٨٤٧	الواحاح الخارجة.....
٨٤٧	الواحاح الداخلة.....
٨٤٧	واحة الفرافرة.....
٨٤٩	واحة سيوه.....
٨٥٠	واد جيت.....
٨٥٠	وادى الحمامات.....
٨٥٠	وادى الملكات.....
٨٥١	وادى الملوك.....

رقم الايداع
٢٠٠٠/٢٩٩٨

I.S.B.N.
977-319-020-X

مطبعة المكني
المؤسسة السعودية للمطبوعات
٦٨ شارع السياسية - القاهرة ٤٨٩٧٨٥

